

# نظريتي شعر

## ٤- مرحلة مجلة أبولو

القسم الثاني  
مقالات - شهادات

تحرير وتقديم:  
محمد كامل الخطيب



السيد بن علي الزمير الكمو

نظرة الشعر  
٤ - مرحلة مجلة أبولو  
القسم الثاني

---

قضايا وحوارات النهضة العربية

« ٢٣ »



قضايا وحوارات النهضة العربية

# نظريّات الشعر

٤- مرحلة مجلة أبولو

القسم الثاني

مقالات - شهادات

تحرير وتقديم:  
محمد كامل الخطيب



منشورات وزارة الثقافة

في الجمهورية العربية السورية

دمشق ١٩٩٦

---

نظرية الشعر : مرحلة مجلة ابولو : تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب . -  
دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ . - ج ٢ ؛ ٢٤ سم . -  
( قضايا وحوارات النهضة العربية ؛ ٢٣ ) .

١ - ٨١١٩٠٠٨ خ ط ي ن      ٢ - العنوان      ٣ - الخطيب  
٤ - السلسلة

مكتبة الأسد

---

الايداع القانوني : ع - ٧٩٩ / ١١٩٦/١١

## مقدمات

---



- ١ -

# شعراؤنا وجنون الطرب

ابراهيم المصري

تنقسم الآداب الاوروبية إلى أقسام عدة ترجع إليها وتندفق فيها  
منتجات الفكر البشري جميعاً بحيث لا يستطيع ذهن أي مؤلف كان  
الا أن يعمل بموجبها ويتحرك في دائرتها ويتخذ منها القالب الذي  
يصب فيه آراءه وخواطره وآماله وكل ما يعن له من شؤون الحياة .

هذه الاقسام هي فروع الادب عندهم أخذوا معظمها عن الاغريق  
وظل البعض الآخر يتطور حتى اتخذ شكله العصري الذي يفي بحاجات  
الفكر ويقبل جميع وسائل التعبير ويختلف طرق الاداء العقلي والوجداني  
على أن تلك الفروع ولو أنها أصبحت تقليدية ثابتة فهناك عقول  
مبتكرة تحاول على الدوام تغذيتها بالمستحدث الطريف المودع في كل  
نفس عبقرية .

وتلك الفروع الحية هي الشعر بمعناه المصطلح العام . والشعر  
القصصي والدرامة الشعرية والثرية والتراجيديا . والكوميديا الاخلاقية  
والقصبة المطولة والابحاث النقدية والاجتماعية والفلسفية .

تلك هي التيارات التي تنطلق معها وتنساق فيها مظاهر التفكير في الغرب فما هي مظاهر التفكير عندنا . وما هي الانواع التي تتجلى فيها مختلف ضروب التعبير الذهني في مصر .

اننا إذا أجلنا البصر ملياً وأخذنا بالتحليل والنقد ما تتمخض عنه القرينة المصرية من أعمال أدبية لابد اننا نحس بظاهرتين متناقضتين أشد التناقض تتم إحداهما عن نفس طليقة وثابة ووجدان متمرد مضطرب وعزيمة في التجديد ماضية وعقل قد اشتركت في تهذيبه الثقافة العربية والاوروبية أنصح ما تبدو فضائله في المجموعة النثرية من كتابات ( هيكل ) و ( العقاد ) و ( طه حسين ) ( واسماعيل مظهر ) و ( سلامة موسى ) و ( علي عبد الرزاق ) وأضرابهم أولئك الذين يعنون بما اسميه ( الأدب النقدي ) أي نقد مختلف شؤون الحياة بروح عصري في قالب مقالات وابحاث اجتماعية ويحاول البعض منهم ( كهيكل ) مثلاً معالجة ( أدب الخلق الفني ) بمعناه السائد الآن في أوروبا أي القصص .

هذه هي الظاهرة الأولى وانها لفاتحة النهضة المصرية المبتغاة أما الظاهرة الثانية فعلى نقيضها تماماً تتمثل في أغلب الدواوين الشعرية التي تقلدنا بها المطابع كل يوم وفي معظم المنظومات السياسية التي تنشرها لنا الصحف وفي القصائد السيارة التي تتصدع لسماعها اذاننا ورؤسنا في المآتم والافراح والمآدب وحفلات التكريم .

كل هذه المنتجات الشعرية تطرد في مجرى واحد خاضعة لقانون التشابه الفكري الذي تتسم به المصنوعات الأدبية إما في عصور الانحطاط وإما في أزمنة الاضطراب والتحول . ولا يمكن للناقد إلا أن يلبس فيها

عارضاً ثابتاً مهما تشابهت ألوانه وتعددت رسومه فالاصل فيه ضالة العقلية المفكرة وفقر الذهن المبتكر وانعدام الثقافة الكاملة . وشلل الوظائف الخلاقة المجددة وهذا العارض هو حاسة الطرب البربرية بتسلسل الالفاظ في اتران وتميق ورواء يعني بالعرض دون الجوهر والمبنى دون المعنى .

كان البشر في أول عهدهم بالحياة يعملون وفق ناموس القطرة فيدينون بالعاطفة المطلقة ويستسلمون لحكم أعصابهم عليهم فلم تكن هناك مدنية ولا عقل مثقف يغذي الوجدانات بلبان المعارف كي تبرز العواطف إلى الخارج وقد أصقلها التفكير محملة من العمق في تصرفاتها والخطورة في افاعيلها ما امتازت به أوقات الحضارة وأزمة العلم والنور .

وكان آباءنا يطلقون العنان لإحساساتهم ويرسلون النفس على سجيئتها الوحشية ويدعون ميولهم تعب في سوءاتها دون ما قيد اجتماعي أو نظام مدني لهذا كان الرقص والغناء أولى الفنون الانسانية وكلاهما محض تسبيح بقوى الغريزة بل هما من مستلزمات سلطانها إذ هما يشتركان في تكوين قواها وتنميتها لمساعدة الشهوات في ثورانها وشحن الميول في سورتها واضفاء حلة من الغرابة والتسيان عليها .

وحيث أن العقل لم يكن على شيء من التفوق فقد كان الغناء مثلاً شبيهاً بالعاطفة المتسكعة العمياء التي ابتعثته لايعبر عن خلجات نفسانية متعددة ولا يؤدي احساسات حيوية شتى بل يخضع هو أيضاً لقانون اللذة فيقوم على مجرد الصراخ والصخب والثرثر ويظل يتطور شيئاً فشيئاً حتى يبلغ الخلاوة الشهوية والنعومة المرفهة والاستئمامة المخنثة الحاملة . وسائر مظاهر الطرب التي يلذ وقعها في الاذن ولايمكن أن تنفذ

إلى قلب السامع وتحرك نفسه لأنها من غريزة الحيوان نشأت وإلى غريزة الحيوان تعود .

ان حاسة الطرب هذه هي رمز الهمجية . عنوان عبودية الانسان لجسمه أتسمت بها نشأة الفنون والآداب جميعاً وعمل الحضارة أن تبيدها ما استطاعت إلى ذلك سبيلا كما حاول الاغريق بالامس وكما فعلت أوروبا اليوم .

وأني لألح الحاسة الخطرة في أدبنا الشعري كبقية باقية ممارزح تحته أجدادنا في عصور الجهل والاستبداد والعبودية يثور عليها البعض منا ويضن بها البعض الآخر بل ويحنون عليها حنواً مريضاً محولين بها مظاهر الفن والادب إلى ضروب استمتاع بلذني . وانه ليكفيانا أن نطالع بامعان أي ديوان شعري عصري نصادفه حتى نوقن بأن شعرنا وشعراءنا مصابون جميعاً بجنون الطرب وانهم في الواقع لاثأثير لهم علينا لان منظوماتهم الداوية بالهزج اللفظي السابحة في المحسنات البديعية تستفز فينا حواسنا فقط فنعجب بها عن طريق آذاننا أما أرواحنا فتظل خاوية من كل عاطفة سليمة صادقة مشبعة بنواميس الحياة ومنطقها .

من من شعرائنا المشهورين يستطيع الادعاء بأنه يمثل الروح المصرية ؟

من منهم يستطيع التشدق بأنه المعبر عن الجنس المصري والعبقريّة المصرية كتاغور في الهند مثلاً ؟

من منهم حاول استبطن مكنونات حياتنا واكتناه سرها معتمداً على ثقافة انسانية واسعة تهيمن عليها وظائف الفنان الفطرية أي قوة الاستشعار وبعد الملاحظة ودقة الاحساس والتحليل ؟



اني أجيل الطرف فيهم فلا أرى من بينهم مصرياً واحداً بالمعنى الصحيح . لا أرى منهم من استطاع الاحتفاظ بكيانه المصري وشخصيته كرجل يمرح في القرن العشرين الاوروبي وعليه أن يستفيد منه بل أراهم وقد شطرت نفوسهم شطرين يعيش الواحد وهو البدن بالقرب منا ويحيا الآخر وهو العقل بين جلود المصنفات العربية حتى ليخيل للفاحص مثلاً أن شعراءنا هم شعراء عرب بعثتهم الصدفة الساخرة ليقبموا بيننا لشعراء مصريين انتجتهم الروح المصرية .

أنهم يتوهمون أن لاجاجة لهم بالثقافة الكاملة على الإطلاق وأن لأنفع لهم يرجى من دراسة آداب الغرب ويعتقدون أن الفن جوهر حر غير اكسائي بالمرّة ينمو ويتعرعرع في النفس التي تميل اليه بطبيعتها ومزاجها فتراهم يعتملون فيما يكتبون على أحساسهم فقط وما وما تملبه عليهم أفاعيل وجدانهم ومؤثرات مشاعرهم ومختلف عواطفهم المتناقضة المشوشة تجاه شئ أمور الحياة . والفرد منهم مثال الفنان الدعيّ المزيف الخاضع لازمات روحه الكسبحة لايعرف كيف يفرق بين صالح احساسه وفاسده وبين ما يجب أن يبرز إلى الخارج وما يجب أن يظل مستكناً في انحاء الضلوع .

لذلك هو يجهل جهلاً تاماً قاعدة الاختيار والتمييز والانتخاب التي تفصل بين الموضوعات وتحدد الجميل منها فتقيمه فوق صرح الفن وتنبد الثقافة والضئيل كما تنبد الحشائش الطفيلية من روضة متسقة رائعة .

ان متعدد جوانب الحياة لا أثر منها في شعرهم البتة . لا الطبيعة الظاهرية باشكالها ولا الباطنية بمختلف ميولها وأهوائها حتى أنه

ليتعلّم على القارئ أن يدرس في منظوماتهم إحدى العواطف الإنسانية الكبرى كالبطولة أو الحب أو الإيمان وما يتبع هذه الأصول من الاحساسات الفرعية أو المكملة. إن أولئك الناس لا يريدون أن يفهموا أن الثقافة الواسعة أكبر مذهب للغريزة في عملية الخلق الفني . وإن الفنان بقدر ما يكون مثقفاً بقدر ما تنجاب عن ناظره السحب التي تغشى علاقات الأشياء ببعضها وإن وقوفه على كثير من الأمثلة الفنية الرائعة لهو من أشد العوامل في إحراز غريزته على ابتكار أمثلة جديدة لأنه كما يجب أن يستهبط وحيه من الحياة كذلك يجب أن يستهبطه من فنون الإنسانية جمعاء لأنها في الواقع الحياة مضاعفة ، غير أن حقيقة الأمر هي أن شعراءنا العظام يفرون من الحياة ، يهرعون إلى الأدب كمنجاة من الحياة ، يعالجونه كوسيلة للتخلص من الواقع فعوض أن يكون مثل الحياة الأعلى يسمى خيالها المزيف .

وجملة القول أن الشعر متى كان أداة للاستمتاع والتسلية كان خاضعاً لاحكام البيئة والوراثة فيقوم على جنون الطرب اللفظي والخوف من مواجهة الحقائق الجوهرية التي لا بد أن تثور على تلك البيئة والوراثة فتخطمها تحطيماً .

فمتى أصبح في مصر شعراء متحررين من ربة البيئة والوراثة أرقى عقلية من مستوى تفكير البلاد، عندئذ يمكن للشاعر أن يرفع الشعب إليه عوض أن ينزل هو على ارادته . وعندئذ فقط يبدأ تكوين أدب الحياة الحقة على يد ذلك الفرد العبقري الخالص من قيود الماضي وعبودية الحاضر .

ابراهيم المصري

المصدر :

الأدب الحي . ابراهيم المصري .

مكتبة الوفد . دار العصور . القاهرة ١٩٣٠ .

— ٢ —

## عن هو الشَّاعر ؟

سيد قطب

١٩٠٣ - ١٩٦٦

الشاعر الحقيقي بهذا اللقب إذن ، هو الذي يحس بالحياة إحساساً عميقاً ويترجم عنها للأحياء . هو الذي صاغته الحياة ليكون واسطة بينها وبين أبنائها الآخرين . فهو انسان ممتاز . لأن الحياة صاغته على مثال خاص ، ليؤدي لها مهمة خاصة ، لا يضطلع بها كل فرد من الافراد . وهو لكي يؤدي مهمته على الوجه الأكمل ، لابد أن تتوافر فيه صفتان أساسيتان :

الاولى : أن يكون إحساسه بالحياة أدق وأعمق من إحساس الجماهير ، على شريطة ألا يقطع الصلة بينه وبين الجماهير . بحيث يكون ذلك الاحساس واضحاً مميزاً عن إحساس كل من الآخرين .

الثانية : أن يعبر عما يحسه بهذه الطريقة ، تعبيراً أسمى من تعابير الجمهور . مظهرأ في تعبيره هذا نفسه ، وتأثيراتها بما شاهدت وأحست . لا أن ينقل لنا الصور كما تراها سائر العيون . وبعبارة أخرى أن تكون له في الحياة فلسفة خاصة به . منشؤها إحساسه الشخصي ، يفسر الحياة على ضوءها ، ويظهر للناس بعنوانها .

ونجد بعض من يدعون أنفسهم ، أو تدعوهم الجماهير شعراء .  
تجده يصف لك الليل ، فلا يعدو أن يقول : ان الجحوظلام ، والحركة  
هادئة والأحياء كلهم ساكنون ؟

وهو إذ يقول ذلك في ثوب خلاب من الالفاظ ، وبريق وهاج  
من الاسلوب ، يعد نفسه أدى واجبه كشاعر ، وخلص من ذلك  
الواجب السامي الذي ناطته به الحياة !

ولكننا لانريد أن نقبل منه هذا الاحساس السطحي الزهيد الذي  
لايعد على كل انسان أن يدركه ، لانه يتعلق بالعين والأذن ولكل  
فرد من الناس عين وأذن !

انما نريد أن يحدثنا الشاعر عن أثر ذلك الهدوء في نفسه ، وروعة  
هذا الظلام في خاطره ، ورهبة ذلك الخشوع الشامل الاطراف .  
نريد أن يصور لنا ما وراء الماديات المحسوسة ، مما يبعثه الكون  
الساقي في نفسه ، وما يوحيه الليل الرهيب من ذكرياته وأشجانه ،  
ومقدار ما يحسه من تغلغل الليل في مجاهل الأبد ، ومقدار ما أودعته  
الطبيعة من أسرارها ، وما قصدت اليه من وجود هذا الليل فيها .  
نريد أن يقف أمام هذا الليل كما وقف أمامه شاعرنا الناشيء  
( علي أفندي عبد العظيم ) من قصيدة طويلة في الليل ، يقول فيها :

مد الظلام على الآفاق سلطانا  
وطوق الليل وديانا وكتباننا  
وبات يسبح فكري في غياهبه  
حتى لتحسبه في الكون ربانا

وراح يصطحب الازمان مقتحماً  
ما لم يحسن وقته منها وما حائنا

ثم يخاطب الليل :  
ما أنت يا ليل الامسرح حجبت  
أستاره خلفها أسرار دنيانا  
طويت أسرار هذا الكون في مسدف  
لأنستطيع لها كشفاً وتيانا  
يا ليل بع لي بها ان كنت تعلمها  
يا ليل حسبك اغضاء وكنمانا  
أكان صمتك عن عي وعن حصر  
أم كان صمتك اغضاء واهوانا ؟  
أم أنت تجهلها مثلي فتكرها  
أم أنت تبعث فيها الفكر ادمانا ؟  
مشاكل ترك الالباب حائرة  
تثير أبحاثها شكا وإيماننا ؟

— — —

يا ليل كم فيك آيات محجبة  
يظل فيها شهاب الفكر حيرانا  
تطوي النهار وتطوي في تبلجه  
فما لركبك لاينفك جولاننا ؟  
وعيت أخبار من مروا . فهل نبأ  
عنهم يظن الأرى تفضي . به الآننا ؟

جيت الحياة أتلدري ما مصائرها  
 أم كنت عن سرها يا ليل غفلانا ؟  
 قل لي : أتربطها بالكون رابطته  
 تبقى إذا دام أو تغنى إذا بانا  
 اني لاسمع وحيأ منك يلهمني  
 ولست آلوه تصديقاً وايقائاً  
 إن الحياة ستبقى جد خالدة  
 تفني وتعمر أكوانا فأكوانا ؟

ذلك النوع من احساس الشاعر بالليل ، ووقفته أمام روعته  
 الشاملة وهو احساس ينبثنا في الوقت نفسه عن جانب من فلسفة  
 الشاعر في الحياة ونظرته اليها . وليس مجرد كلام يقال ؟  
 ولقد تجد الشاعر المحسوب على الشاعرية ظلماً وبهتاناً ، يحدثك  
 عن حبيبته ، فاذا هو موظف في قلم تحقيق الشخصية ، أو سلك  
 الشرطة السري ، يشبه أحد المجرمين ؟

اللون قمحي ، والعيون عسليه ، والعنق كذا ، والرجل والنراع  
 والخصر والجيد . . . الخ . فهذه الحبيبة في نظره عبارة عن هذه  
 الاشلاء الممزقة من العيون والحدود والنحور ، والارداف والخصور .  
 وهي ليست انسانة حية ، يشملها معنى روحي واحد ، يترامى للشاعر  
 وحدة جامعة . . . هي في نظره كتلة لاقوة ؟ فهو يعبر عنها بالوزن  
 والقياس ، لابلحس والشعور ، فهو ليس محبا لهذه المخلوقة ، ولكنه  
 موكل فقط بوصف ظواهرها ، التي يراها كل انسان .

ولن نقبل نحن من شاعر مثل هذا الوصف الممزق لحبيبته انما  
 نريد منه أن يحدثنا عنها : كيف يراها ، وكيف تتمثل في خاطره ،  
 وكيف شعوره بها . . . الخ .

وانا لتعجب في هذا المعنى الشامل بقطعة للأستاذ العقاد ، ونعدها  
مثلا أعلى في هذا المقام :

يا رجائي وسلوتي وعزائي  
وألفي اذا اجتواني الأليف  
نبشني فلست أعلم ماذا  
منك قلبي بحسنه مشغوف  
كل حسن أراك أكبر منه  
ان معنك تالد وطريف  
لست أهواك للجمال وان كما  
ن جميلًا ذاك المحيا العفيف  
لست أهواك للذكاء وان كما  
ن ذكاء يذكي النهى ويشوف  
لست أهواك للدلال وان كما  
ن ظريفا يصبو اليه الظريف  
لست أهواك للخصال وان رف  
علينا منهن ظل وريف  
أنا أهواك ، أنت ، فلا شيء  
سوى ، أنت ، بالفؤاد يطيف  
ان حنايا قلب ليس بمنسبك  
جمال الجميل حسب ضعيف  
هكذا « أهواك أنت » هي بعينها ، لأنها هي بعينها وهذه الاجزاء الجميلة  
فيها - الجمال والذكاء والدلال والخصال - لم تكن لتحب لديه الا لانها

فيها ، فتكسب هذه الاجزاء حبه من حبه لحبيته ، التي هي وحدة ،  
جامعة ، ورح شاملة ، تتركها النفس أكثر مما تتركها الحواس .  
نريد هذا النحو من الشعر ، والا يكن ، فان الشعر براء من  
الوصف المشوه الذي لا يوصف به الا القتلة والمجرمون ؟ ؟

\* \* \*

ولقد نعلم أننا سنجد من الكثيرين مخالفة ، كبيرة أو صغيرة  
وأن تقديرنا للشاعر وما نطلبه في الشعر ؛ سيبدو كثيراً مبالغاً فيه  
وانما يبعث إلينا هذا الاعتقاد أن تقدير الشعر لا يزال حتى اليوم في  
أولى درجاته ، رغم الجهود التي بلها المجددون في تصحيح ذلك  
التقدير ، ولا تزال هناك طوائف من الجماهير ، والمتصدين للبحث  
في الأدب أنفسهم ، تنفع من الشعر بأزهد درجاته ، ظانة أنه الشعر  
الغالي الثمين ؟

وكل ما بيننا وبين هؤلاء من فروق في تقدير الشعر ، أننا لا  
ننفع من الشاعر بالتصوير السطحي ، والاحساس العادي ، بينما هم  
يقنعون .

وأننا لانقيد بالحدود التي سنها القدماء وغير القدماء في تقديرهم  
وتقدمهم ، بينما هم لا يزالون مقيدين .

وأننا نعتقد أن المثل الأعلى للشعر وغير الشعر، انما هو في المستقبل لأد  
الكمال أو ما يقاربه يترأى في الامام ، وقد نكون اليوم أقرب إلى  
هذا المثل من العصور السالفة . بينما هم يرون أن المثل الأعلى في  
الماضي ، ولا يمكن أن يكون بحال ، في الحاضر ولا في المستقبل  
ولاسيما في الشعر الذي يقيسونه بمقياس القدم كالنبيذ ؟



فالشعر الجاهلي أفضل الشعر ، ويليه شعر صدر الاسلام فالأمويين  
فالعباسيين ، وهكذا حتى نجيء إلى عصرنا فاذا الشعر — في نظرهم —  
متأخر منحنط ، لا بل كل شيء غير الشعر كذلك . فنحن اذن ملزمون  
في عرفهم ، أن نقدر كل ما يتصل بالماضي وأن نفنى فيه حتى نفقد  
أنفسنا ، وأن نقتل الشعراء السابقين ، كما صنع كثير من شعرائنا  
المشهورين الآن ، الذين ارتفعوا في غفلة من الزمان ؟

تلك هي الفروق بيننا وبين هذه الطائفة، وهي التي تجعلنا نعتقد أن  
لا بد من مخالفتهم لنا فيما نطلبه في الشعر ، وفي تقديرنا للشعراء .  
ثم نحن في الوقت نفسه نكاد نئس من التفاهم مع هؤلاء ، لأنه  
ليست للفنون مقاييس محدودة ، وتعريف معلومة . حتى يسهل  
الاقتناع أمام البرهان . وإنما هي راجعة إلى اللوق والشعور قبل كل  
شيء : فأنت لكي تفهم مع آخر على مسألة في نقد الفن ، يجب أن  
يكون بينكما اتصال شعوري . وتشابه نفسي ، حتى تستطيعا إيجاد  
أساس للتفاهم فاذا لم يكن ذلك فلا فائدة في الجدل ، ولا جدوى في  
المناقشة . وليس هناك من طريقة للتفاهم اذ ذاك الا الأمثلة . وهي  
أيضاً تختلف في التقدير . فأنت تعجب بقصيدة ، لا يعجب بها سواك  
ولا تستطيع افهامه وجهة نظرك بالتحديد . .

ومع هذا كله فسنحاول قبل أن نمضي طويلاً في موضوعنا، أن  
نبحث في هذه الفوارق . وأن نقارب بين وجهتي النظر . فاذا لم  
يجد ذلك فحسبنا هذا الشباب الناهض المتفتح للحياة ، القابل للتفاهم  
بلا تعصب طويل .

## الشاعر والمصور :

يقولون لنا : إن الشاعر ليس مكلفاً أن يحدث عن خواطره في كل مرة ، وأن يرسم لنا الأثر الذي خلفته المؤثرات في نفسه . وبحسبه أن يجيد تصوير ما يراه ويسمعه ، كما رآه وكما سمعه . ثم يسألوننا في لهجة المنتصر الظافر : أليس الذي يصنع ذلك يكون مصوراً ، والمصور في هذا العهد ، يجد الكثيرين ممن يفضلونه على الشاعر ؟ وهنا غلطة كبرى لابد من تصحيحها : تبتدىء هذه الغلطة في الخلط بين الشاعر والمصور وطريقتهما في التعبير ، وتنتهي في تقدير المصور ذاته واعتباره ناقلاً عن الأصل بلا تصرف ولا ابتكار .

فأولاً ليس المصور والشاعر سواء في طريقة تعبيرهما : فالشاعر لديه متسع لتسلسل المعاني وعرضها من البدء للنهاية ، أما المصور فلا يستطيع أن يعرض الفكرة من مبدئها إلى نهايتها بل يعتمد إلى أظهر حلقة منها ، وأبرز نقطة ، فيلتقطها ويصورها ، ويدع الناظر بعد ذلك أن يبحث عن أوائل السلسلة ، ويتتبع أواخرها . وهذا هو الفرق الرئيسي بين المصور والشاعر ، الذي يفرقهما ، ويختط لكل منهما طريقه في التعبير .

وثانياً أن المصور يملك من وسائل التصوير الحسي ما لا يملكه الشاعر فلديه الريشة والزيت والحبر والفحم والبستيل . . . الخ . والمحاكاة له سهلة ميسورة ، أما الشاعر فلا يملك إلا ألفاظاً يصوغها ، لاستطيع بحال أن تخرج صورة حسية ، فان أخرجتها كانت ولاشك مشوهة ، وخير منها ألف مرة ، صور فتوغرافية على « كارت بوستال » ؟

هذا كله من وجهة أولى ، ومن وجهة ثانية ، أن المصور الفنان هو الذي يخلق على الصورة ظلاً من نفسه وخياله ، وتظهر في صورهِ شخصيته واضحة متميزة . أما الذي يكتفي بتقليد الأصل أو التصرف في النقل فقط ، فهو المصور المبتدئ الذي لم يرتفع بعد إلى درجة الفنان .

هذا هو المفروض في المصور ، بله الشاعر . فاذا نحن سلمنا جدلاً أن الشاعر والمصور سواء ، كانت النتيجة أن الشاعر الذي ينقل الصورة كما هي لا يعد فناً . . . فالذين يريدون من الشاعر أن يكون مصوراً ناقلاً فقط ، انما يخرجون به أولاً عن طبيعته الأولى ، طبيعة الشاعر مصور العواطف ، أو المناظر كما يراها هو لا كما تراها سائر العيون . وهم ينحطون به ثانية إلى مرتبة صغار المصورين . الأمر الذي لا نطبق أن ننزل الشاعر إلى مستواه كما يريدون .

ولقد يكون النموذج في هذا الموضع خير ايضاح لما نريد . وها نحن أولاء نقدمه . فلقد وقف الشاعر الناشئ « عبد العزيز عتيق » أمام ربيع دارس مهذب الجوانب ، يراه الغادي والرائح ، فما هو الا منزل قديم في نظر الراحين والغادين ، لا يستلفت الانظار ، ولا يوحي للخواطر بشيء - اللهم الا الاشتزاز والاحتقار - أما في نظر الشاعر فهو شبح كاسف شجي ، يتبه في تأمله الخيال ، ويوحى بشئ الأحاديث . وها هي ذي القصيدة :

هو ربيع طامس العهد خرب  
مظلم الأرجاء مفقود القطبين

كان بالأمس يوشيه الصبا  
وعلى دارته العز حبا  
لهف نفسي ماله اليوم خبا  
ضوءه الزاهي ولى واحجب

بين طيات الليالي والسنين ؟  
تتمشى بينه الريح فلا  
تلتقي الا بأموج البلا  
عاصفات المد تلرو ما علا  
بينما الربع حزين مكثب

شاعر الاحشاء مكتوم الانين  
خيم الصمت عليه والعدم  
وحناه الدهر احشاء الهرم  
وهو جاث لم يهوم أو ينم  
وصروف الدهر ترنو عن كذب  
عله يغني فتصليه المنون

مسرح الماضي ورمز البسمات  
موطن الجرذان مأوى الحشرات  
مطلع الافلاك . مهوى النيرات  
عجبا يا أيها الدهر عجب

فلك الطائش بالربع الامين  
زرتة والنفس يوماً نائرة

فاذا الربيع عيون ناظرة  
 واذا الاشباح تهفو نافرة  
 واذا الهاتف مني يقترب  
 يرسل الحكمة في رفق وليس :  
 أيها الواقف بالربيع اتشد  
 واحبس الانفاس اجلالا فقد  
 غالنا غول الفناء المستبد  
 فغلونا مثل نار من حطب  
 تخدع الساري وتخبو بعد حين  
 فتنظر هل ترى الا رسوماً ؟  
 عابسات تملأ النفس وجوما  
 أكبر الدهر عليها أن تلوما  
 فاذا القائم منها منشعب  
 واذا الربيع يغشيه السكون  
 هذا هو « الطلل البالي » كما يراه الشاعر ، فيه همس ووموسة ،  
 وفيه أشباح نافرة ، وصروف الدهر تترقب اغفائه لتصلية المنون . . . الخ  
 وهو ليس بناء فحسب مهلم الجدران ؟  
 على أن الأوصاف والتشبيهات الحسية ، قد تستساغ ، وقد ترتقي  
 إلى الدرجة الفنية في بعض الاحيان ، وان يكن النادر من الشعراء من  
 يستطيع الوصول إلى هذه الدرجة ، ولانكاد نعرف في الشعر العربي  
 أحداً استطاع ذلك غير ابن الرومي ، الذي كان مصبراً أكثر منه  
 شاعراً ، أو شاعراً مصوراً على أصبح تعبير .

والتصوير الحسي يبلغ درجة الفن العالي حين لا يجمد عند الصور  
الحسية ، بل يدع للخيال سبيلا للعمل حول هذه الصور ، يتدرج منه  
إلى التأثير الوجداني . وهذا الشاعر السوري « فؤاد الخطيب » يصف  
 بلداً أثرياً بقوله :

بلدا كأن يبدأ دححه فخر من  
 قلل الجبال ممزق الاوصال  
 فهنا الصخور على الصخور تحطمت  
 وهناك منه حقيقة كخيال  
 أو كالطلاس فوق مهرق ساحر  
 في كل زاوية خبيثة حال  
 موت تطوف به الحياة وموقف  
 خشعت لديه طوارق الاهوال  
 تمضي القرون على القرون كأنها  
 وقد انحلون اليه بضع ليال  
 هذه صورة حسية لا تنقف عند الحس الجامد ، بل تدع للخيال  
 أن يتصور اليد تدفع هذا البند من قلل الجبال فيخر ممزق الاوصال ثم  
 يتدرج من ذلك إلى تشبيه هذا البلد بأنه كمهرق الساحر « في كل زاوية  
 خبيثة حال » . . . الخ مما لا أريد أن أشوّهه بشرحه لأن الصورة في  
 درجة سامية من الفن العالي النادر المثال في الوصف الحسي .  
 أما الغالب فيمن يعملون إلى هذه التشبيهات الحسية ، فهو أن  
 يعطونا عدة أشباه للشيء الواحد لاتزيدنا به تعريفاً ، وليس بينها

وبينه من صلة الا ما تراه العين من اللون والحجم والشكل . أو ما  
ما تسمعه الاذن من النغم والرنين .

فابن المعتز حينما يقول في تشبيه الهلال :

انظر اليه كزورق من فضة

قد أثقلته حمولة من عنبر

لايزيد على أن يعطينا نسخة من صورة الهلال لا علاقة بينها  
وبينه في طبيعته الأصيلة . ولا رابط بينهما غير ما تراه العين من  
البياض والسواد . ومع ذلك فهل أحسن في نقل نسخة من الهلال ؟  
يكفي للجواب على ذلك أن تتصور الهلال في خيالك ، ثم تتصور  
يجانبه زورق ابن المعتز . لتترك الفارق الكبير ، وتعلم مقدار ما  
شوه ابن المعتز من منظر الهلال الجميل ؟

وكللك التشبيه المشهور :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت

وردأً وعضت على العناب بالبرد

انما يحشر لنا مجموعة لأشياء بيضاء وحمراء . ليس بينها من  
علاقة الا علاقة الالوان . والا فأية علاقة بين الدمع واللؤلؤ . وبين  
العناب والانامل . وبين السن والبرد . الا علاقة العين المجردة . وهي  
علاقة سطحية بين المشبه والمشبّه به . ان أجازتها القواعد وقبلتها  
فالشعر الذي يبحث عن العلائق الخفية العميقة في طبيعة الاشياء لا  
يقبلها يحال .

ومثل ما تقدم تقريباً ما يقوله شوقي الشاعر عن السفين في خضم

البحر :

نازلات في سيرها صاعدات  
كالهوادي يهزهن الحذاء

فأية رابطة هنا الا رابطة الحركة في التزول والصعود ؟ - وهي  
مع ذلك غير دقيقة - وعلاقة قطع المسافات على السفينة وعلى الناقة ؟  
ولكن أية علاقة وثيقة بين طبيعة السفن وطبيعة الهوادي ؟ ماذا يجمعها  
في عالم النفس الداخلي الحساس الذي يعنى بالصلات العميقة لا بالطلاء  
والقشور ؟

أو قوله عن البدر :

وافى بك الافق السماء فأسفرت

عن قفل ماس في سوار نضار

فبغض النظر عن القفل والسوار « ماساً وذهباً » ؟ والفرق بين  
شكليهما وشكل البدر في السماء ؟ بغض النظر عن ذلك ، فنحن  
لاندرى ماذا نحس من روعة حيال هذا الوصف الابيض والاصفر ؟ ؟  
وقد يكون التشبيه أخرج إلى اللقطة في بيان زيفه مما سبق لأن  
الزيف يتصل بالاحساس النفسي فيه ، كقول شوقي الشاعر يشبه  
توت عنخ أمون داخل أكفانه :

وكأنهن كمائم

وكأنك الورد الجنين

فقد يلوح للنظر جميلاً ، أن يشبه توت عنخ أمون في كفته ،  
بالوردة في كمها . ولكن أية علاقة في هذا غير علاقة العين المجردة  
بين ميت ملفوف في كفته ، ووردة ملفوفة في كمها ؟ . أية علاقة



بين ميت يستقبل الفناء ولا تنبض به حياة ، ووردة في كمها تفتح  
للحياة وتنبض بها عروقها ؟

ان الاحساس السليم لا يستسيغ الجمع بين التقيضين في الطبيعة .  
وان لاح أنهما متشابهان في النظرة البصرية العجلى ، التي لا تشعر ولا  
تحس .

ولقد تعظم النازلة ، ويشدد خطب الشعر والشعور ، حين يبدو  
لواحد من هؤلاء المحسوبين على الشعر ، أن يلج في تشبيهاته هذه ،  
فلا يقنع منها بتشبيهه ، حتى يأتي بملاسه ، وبملايس ملاسه ، كما  
صنع ابن المعتز في هلاله حين قال :

انظر إلى حسن هلال بدا  
يهتك من نوره الخنسا  
كمنجل قد صيغ من فضة  
يحصد من زهر الدجا نرجسا

فعلاوة على أنه لا تشابه بين الهلال والمنجل الا في الشكل الخارجي ،  
ولاصلة بينهما في الطبيعة ، الا صلة النظرة البصرية . علاوة على ذلك  
راح صاحبنا يصنع المنجل من الفضة ، ثم هذا المنجل لا بد له من  
شيء يحصده ؟ فماذا يحصد اذن ؟ يحصد النجوم ؟ ولكن النجوم  
لا تحصد ؟ اذن فلتكن نرجساً ، وليكن هذا النرجس زهراً ، وليكن  
هذا الزهر نابثاً في الدجا ، وتكون هناك استعارة في الدجا هذه ؟ !  
ثم ماذا وراء ذلك كله من العاطفة والاحساس ، أو من إدراك  
شيء من خفايا الحياة ، وأسرار الطبيعة ؟ لاشيء الا الهلر والهيذان .

ومثل هذا بالذات ما يقوله شوقي :

والغبار الذي على صفحاتها

دوران الرجا على الاجساد (١)

حينما شاء له احساسه أن يشوه قول المعري في بيته الخالد في

قصيدته الخالدة :

خفف الوطء ما أظن أديم

الأرض الا من هذه الأجساد

وأسخف من هذا وأحط معظم ما يعرف بحسن التعليل ، امكان

التشبيه !

فلما قال المتنبي :

فان تصق الأنام وأنت منهم

فان المسك بعض دم الغزال

كان - إلى حد ما - مقبولا في قوله ، لأن هنالك ارتباطاً

على أقل تقدير من ناحية الطبيعة بين الانسان والغزال ، فكلاهما

تنبض به الحياة . وان يكن ارتباطاً متصيذاً نحاوله !

فلما قال البحري :

دنوت تواضعاً وعلوت مجداً

فشأنك انخاض وارفع

---

(١) تناول الأستاذ المقاد الكلام عن هذا البيت فلا حاجة بي لشرحه .

كذلك الشمس تبعد أن تسامى  
ويدنسو الضوء منها والشعاع  
لم يبق من الارتباط الذي في حديث المتنبي شيء ، وكان الموضوع  
هنا مجرد دليل منطقي ومسألة شكلية تراها العيون .  
ثم نكب الأدب بمن ينحط عن هذا المستوى ويسخف حتى  
يقول :

فكرت ساعة وصلها في هجرها  
فجرت مدامع مقتلتي كالغندم  
فجملت أمسح مقتلتي بخدها  
اذ عادة الكافور امسك الدم  
أرأيتم كيف كان دمعه دماً - وهي مبالغة لانقبلها في هذا العصر  
ولكننا نميل إلى أن نغتفرها لقائلها - فلما رأى هذا الدم يسيل ، ورأى  
خدها كافورا ، وعلم من الطب أن الكافور يمسك الدم ، مسح  
بخدها هذا الدم المنبجس ، حتى يقف جريانه ويحتبس ! ! وهكذا  
يكون التلاعب المزري باسم الشعر المسكين !  
أين كل ما مضى من هذه الألعاب أو السطحيات من تشبيه  
شاعر ناشيء لمخلوق صغير بائس بدأ يتعشه أمل جديد :  
زهرة قد كاد يعروها الدبول  
ثم حيتها تباشير الريح  
فهي ترنو بين صحو وذهول  
مثلما تختار في العين الدموع  
أو حينما يعرب عن قلبه بعد يأس عقيم :

هذا الفؤاد الذي خلفته تعباً  
 مضنى معنى يرجي منك مقرباً  
 هذا الرجاء دهاه اليأس فانطمست  
 آثاره وتوارى ضوءه ونجا  
 ويات قلبي كالمحراب دارسة  
 أطلاله يترامى موحشاً خرباً  
 يحلل الصمت والذكرى جوانبه  
 ويطويان به الاجيال والحقب  
 وأين ذلك من قول الشاعر الناثيء محمد أفندي الداخلي الهواري  
 في قلبه المحطم اليأس :  
 وإذا قلبي كالرمس به  
 رقعة دون حليث من نديم  
 وإذا قلبي سماء أقفرت  
 ونجا البلر عليها والنجوم  
 قلب يائس خامد كالمقبرة ، فيه ذكريات وخيالات وعواطف  
 ولكنها لا تتحرك ولا تحس ، ولا تتناجى بحديث ، كالمقبرة فيها  
 أحباب وأعداء ، ولكن لانقاش ولا حديث . ثم الروعة الغاشية على  
 القبر الموحش وعلى قلبه الموحش على السواد . وإذا قلبه كذلك  
 سماء مقفرة . نجا البلر بها ، وانطمست النجوم فلا لمعة ولا ومضة ،  
 الا الظلام الدامس والأسمى الكاشف ، والصمت الرهيب .  
 أو قول هذا الشاب نفسه ، ساعة حيرة نفسية تغشيه وتطحن عليه  
 ولا يدري لها سبباً ولا يجد فيها مخرجاً :

مظلم النفس كأنني ملك

غضب الله عليه في السماء

وأود أن أقف قليلا أمام هذا التشبيه الرائع العميق ، فالملك  
البريء الذي غضب الله عليه ، يستحق العطف المضاعف ، ويكون  
في درجة من البؤس فوق ما يتصور ! فهو مطرود من الرحمة دون  
أن يعرف له موثلا آخر ، هو طاهر لا يستطيع الانغماس في الرذيلة ،  
يسري بها عن نفسه . فلو أنه كان شيطانا مغضوبا عليه لكان له في  
« شيطنته » عزاء ، وفي الرذيلة يلهو بها غناء ، عن العالم البريء الذي  
طرد منه ، والرحمة الوداعة التي أقصت عنها . وهكذا الشاعر  
الحساس الرقيق، يؤله المجتمع فلا هو يستطيع ايلام غيره كما آله، ولا  
هو يصبر على الايلام ، فيبقى هكذا حائراً مضطرباً « مظلم النفس  
كأنه ملك ، غضب الله عليه في السماء » !

وكذلك قوله — ولا زلت كلما قرأت في شعر هذا الشاب أجد  
الرقيق النماذج التي لا تنتهي حتى ينتهي ديوانه غير المطبوع — قوله :  
ذهبت في الناس أنا ناتي ملى  
كتلاشي العطر في عصف الهواء

وهكذا معظم أناث الشعراء الحقيقيين ، تتلاشى في الناس كتلاشي  
العطر في عصف الهواء ، لأنهم لا يعرفون كيف يهرجون ويزيفون ،  
ولا يسيغون أن يتخلوا هذا الشعر وسائل للشهرة وقضاء المصالح  
الرخيصة ، هم يصونونه ولا يزدلفون به ولا يهوشون ، ولا يتملقون  
به الجماهير بأن يخرجوا لها ما تفهم من زخارف خادعة ، وبهارج  
براقة . ولذلك تتلاشى أناهم دون أن يشعر بها الا القليلون .

حقيقة إن هذه المثل السامية التي نتطلبها في الشعر ، قد تقصي كثيراً من الشعراء ولاسيما كبراءهم في هذا العهد ، أولئك الذين ليس لهم في هذه الناحية الا القليل .

وقد تكون هذه مغالاة فيما نتطلبه ، ولكننا لانريد النزول عن هذه المغالاة ، لانها وسيلتنا إلى المثل الأعلى . وما دمنا نجد هذا الشعر الذي نريده من بعض الشعراء ، ومن شبابنا الناشيء في هذا العهد ، فسبيلنا إذن أن نجعل هذا النوع هو المثل الذي نسعى اليه ، فمن ناله فهو الشاعر الحق ، ومن قصر عنه فليس ذلك ذنبنا حتى نشفق عليه ، وهو لن يعدم من غيرنا القانعين ، من يطلق عليه لقب الشاعر . وربما الشاعر الكبير ! !

سيد قطب

---

• مهمة الشاعر في الحياة - سيد قطب القاهرة - ط ١٩٣٢ •  
والنص منقول عن طبعة دار الشروق بيروت القاهرة - لا تاريخ .  
المصدر :

— ٣ —

## سخرافات الشعر العربي

ابراهيم طوقان

١٩٠٥ - ١٩٤١

— ١ —

### اخي ابراهيم افندي

أهدبك تحياتي ، وأشواقي ، عساك بخير ، وبعد فإن إحدى  
الآنسات ستزف قريباً إلى أحد الأصدقاء ، لذلك أتيت إليك بأسطري  
هذه ، طالباً منك أن تنظم لي بيتاً واحداً تهنته بالإكليل . الجماعة من  
أصدقائنا المخلصين للغاية ، ويهمني أن أقدم لهم تهنته لطيفة ، ليكون  
بها وقع حسن الآتية اسمها ( . . . . . ) والعريس اسمه ( . . . . . )  
هذا إذا أردت أن تدخل اسميهما في البيت ، أشكرك سلفاً .  
حاشية : الوقت قصير ، فأرسل التهنته تلغرافياً ، ولتكن شيئاً  
مختصراً ( كويس وابن ناس ) الداعي ( . . . ) .

— ٢ —

أخلفت هذه الرسالة من صديق لي ، وعوضه الله في أجرة البريد ،  
فسوف لأنظم لحضرته بيتاً ، ولايتين ، وسوف لا أزجج مزمو  
التلغراف بالبرقيات الشعرية ، هنا ولم أسمع أن لغة من لغات الدنيا  
سار شعرها في أسلاك البرق غير لغتنا العربية . ولم لا ؟ وهل هناك  
من عجب ؟ أليست لغتنا أشرف اللغات ؟ وبلاغتها آتم البلاغات ؟  
ألم يختارها الله لتكون لغة التفاهم بين أهل السماء ؟

ليست هذه الرسالة هي الأولى من نوعها ، فبين أوراق ركام  
من أمثالها . هناك طلبات تعزية ، وتبريك ، وتلشين مصحوبة  
بأسماء وأوصاف أشبه « بالمانيفاتورات » التجارية تبين نوع الميت ،  
وماركة القبر المسجلة ، وتاريخ الإصدار إلى الآخرة . . وهنا بيان عن  
جنس المولود ، ومتى كان عهده بالوصول إلى جمر الكوجود . .  
وهناك خرائط تشرح عرض الحارة ، وطولها ، مع وصف شامل  
كامل لموقعها ، وما تشرف عليه من جهاتها الأربع .

هذه هي إحدى المهام التي تنقض ظهر الشاعر العربي في بيئته ،  
وتنقض سداً حائلاً دون وحي النفس ، وصفاء الضمير .

— ٣ —

٣ - ١ : وهناك سخافة التواريخ الشعرية ، أو ما يسمونه ( حساب  
الجمّل ) ( ١ ) ، ولا إخال القارئ يجهل هذه السخافة ألم تدخل  
قاعة منزل من المنازل ، وتجدها فيها إطاراً فيه بيتان ، أو ثلاثة  
تنتهي على هذا المثال

لما بدا بالسعد قلت مؤرخاً :

زفت فلانة بالعلی فلان

ومثال آخر :

أقول بالتاريخ أبشر فقد

بنيت دار المجد والسودد

أظنك رأيت كثيراً من هذا الشعر ، وإذا كنت من الواقفين على  
سر هذه الصناعة ، فلا تتعب نفسك في إخراج السنة التي « زفت فيها



فلانة لفلان ، ولا تسأل منى بنيت تلك الدار ؛ فالبيتان لي وعلى  
« حساني » . . . و « روزنامي » ( ٢ ) ليس لها علاقة بالهجري ولا  
بالرومي .

٣ - ٢ : ثم قف عند أبواب الحمامات ، وسبل الماء ، وعرج  
على المقبرة ( أطل الله بقاعك ) لترى دواوين ، صفحاتها الأحجار ،  
مشملة على أنفوس التهاني وأشجى المراثي .

٣ - ٣ : وهالك الإعلانات ، وفيها من الشعر آيات بيّنات . . .  
قال بعض الشعراء « يدلل » على صنفٍ من أصناف السجائر :

إن اللخان منوع      لكن أحسنه « العفاف »  
للك أصبح صنفه      مشروب ربّات العفاف

« إن اللخان منوع » . . . تأمل في هذه الحكمة البليغة يا سيدي  
القارئ ، ثم تلهف ما شئت على هذه العبقرية التي ضاقت بها الأرض ،  
بعد تدفقها في مجاري الحمامات ، والتجائها إلى القبر ، فلنبت تتصاعد  
دخاناً في أجواز الفضاء . . . ولكن لا بأس ، فقد قدّم معمل السجائر ،  
لحضرة الشاعر ، عشرين علبة من اللخان ، يستعين بها على شحذ  
قريحته عند النظم ، وسيقوم أصفهاني ( ٣ ) آخر ، فيضع أغاني  
عشر القرن العشرين ، فيروي عن فلان ، وفلان حكاية البيتين ،  
ويختمها بقول « وأمر له بألف علبة سجائر أقماها من الذهب الخاص »

— ٤ —

يكلّفك أحدهم بنظم هذا الشعر ، فيعلّمك الرياء من حيث  
لا تدري ، وهو لا يدري . يطلب إليك أن تبكي في ساعات مرورك

أو أن تضحك في حين لا يجديك فيه غير الدموع . وقد يحملك إلحاحهم على رفض طلبهم بثيء من الغلظة ، وقد تكون صريحاً فتعترف لهم بأنك لا تتأثر بمثل هذا الموضوع ، فويل لك حيثلٍ مما جنيته على نفسك : فأنت صلف متكبر ، وشاعر مدع بلا إحساس ... ونصيحتي لك أن تكظم غيظك عند هذه الطلبات ، وتدلهم على المتخصصين بهذه السخافات — وما أكثرهم — هنالك نظامون ( تحت الطلب ) لأعرف عنهم أنهم خبيوا سائلاً . وماذا عليك لو حفظت في مفكرتك عدداً من أسمائهم ، وعناوين دواوينهم ، فترج نفسك من عناء الثقل ، وتدفعهم عنك إلى ما فيه صفاء بالك ، ومرضايتهم .

— ٥ —

وبعد فهل اتفق لك أن تسمع مقلمة بعض الشعراء لقصائدهم قبل إلقائها في محفل من المحافل ؟ أظنك سمعت بهذه المقلمة مراراً ( كلفتني لجنة هذا الاحتفال الموقرة ) .

ولكنك تعودت ، فلم تعد تنبته إلى لفظة « كلفتني » أليست هذه الكلمة وحدها شاهدة على قائلها ( بالتكلف ) ؟ وهل التكلف غير ضرب من العبودية التي يضع فيها المرء القيد لنفسه بيده . ولكن لا فتلك واجبات ، ونحوها يجب أن تراعيها ، وتبيع حريتك ( لتمسكها ) وأخيراً لاتنس تلك العظة المدمرة للكرامة ( أطعم الفم تستحي العين ) فلماذا لا تكذب ، وتناق لملاً جوفك ، وجيبك . . .

— ٦ —

وتعال معي نجلس في موضع نرى فيه ذلك الأشعري يهيم نفسه ( وعواطفه من فضلك ) لينظم قصيدة . ها هو أخذ ديوان

شاعر طويل النفس، وعمد إلى قوافي إحدى مطولاته ، فنسخها. اسمعه كيف يردد ( يشاء فناء طباء رجاء ) . أشعل الشاعر سيجارته ، وأخذ رشفة قهوة ، ثم مشى في غرفته طويلاً ، وعرضاً ، ثم وقف يستلهم المساء ، رافعاً بصره نحوها ، وهو يحك رأسه تارة ، ويقرض أظافره تارة أخرى . أما الموضوع ، فلا أثر له في قريحته الوقادة . قد يمدح قد يهجو ، قد يتغزل . لا يدرى ، ولكن هذه القوافي التي جمعها جبارة تأتي بالمعجزات ، لقد أوحى إليه قافية « يشاء » ( ٤ ) ( يفعل ما يشاء ) ، فبهرع إلى طاولته ، ويسوّن الفقرة ، ويرشف قليلاً من القهوة ، فتوحي إليه الباقي : « فإن الله يفعل ما يشاء » ويسحب سحبة على السيجارة ، وإذا بالبيت :

دع الدنيا يسيرها القضاء  
فإن الله يفعل ما يشاء

قضي الأمر ، وستلتحق القصيدة بباب الزهد . « وقال يذم الدنيا ويترجم بالناس » . لماذا ؟ لأن القافية أرادت ذلك . ولماذا لا تكون مشيئتها فوق كل مشيئة ، وهي خلقت الوزن ، وحكت عليه أن يبتدىء بها ( أعني من الشمال إلى اليمين ) . وهكذا تمت القصيدة الفريدة ، فتنفس الصعداء ، وهو يقول : لقد صدق الحظيئة حين قال « التّعز صعب وطويل مسامه » .

ولا يصعب علينا وجود تعليل لهذه السخافة . رأى الشاعر أن القرينة لم تفض منذ شهر ، فخشي أن يعلوها الصدا ، وكبر عايه أن يجرم لغته ، وصحافتها من غوالي درره ، وروائع حكيمته ، فقال

— ٧ —

وقريب من هذه السخافة ما تفعله اللفظة الواحدة لنكتة فيها ،  
فبروق له أن يتزلها في بيت ، أو أبيات ، مكنتياً ، أو مورياً . وفي  
ديوان صفي الدين الحلبي ( باب في التشبيب بغلمان مخصوصة بالأسماء ،  
والفنون والصفات ) ، قال في أحمد :

يا ممتي النبي في سورة الصـ  
ف ، ومن باسمه تشرف كتبي

وقال في إبراهيم :

يا سمي الذي له خبت لنا  
وكانت له سلاملا بارداً

وقال في يوسف :

يا سمي الذي به اتهم اللئـ  
ب وأفضى إليه ملك العزيز  
ويتسع « البيكار » ( كما هو منتظر ) ، فيقول في جميع الأنبياء ،  
 والمرسلين . ولا أحري كيف فاته اسم آدم ، وهو أبو البشر ، وأولهم ،  
أفلا قال رحمه الله :

يا سمي الذي عصى الله في الخـ  
د وأغوته زوجه حواء

غفر الله لصفي الدين جنائته على الأدب ، وعفا الله عن ذلك الشاعر  
الذي ترسم خطاه ، فراح ينظم معاني ( الحب بلسان أصحاب الحرف )

وكننت أظن التلاعب بالحروف المهملة ، والمعجمة والإنيان  
بالمتصل ، والمنفصل منه ، مرتبة على أوضاع مختلفة ، ثم المديح في  
قراءة البيت طرداً ، واللهجاء عكساً - أقول كنت أظن ذلك من  
اختصاص أصحاب المقامات كالحريري ، واليازجي ( ولا ضير  
عليهم ) ، فاذا بصفي الدين الحلبي قد يزهم جميعاً ، وجاء مجلياً .

- ٨ -

وهناك ، وأخيراً فرسان التشطير ، والتخميس . باغني أن أحلهم  
قد شطر ديوان ابن الفارض ، بخمسة ، فلما اطاعت على عماء ،  
وجدته قد ترك التائتين ( الكبرى ، والصغرى ) ، فقلت : ليته لم  
يتركهما ، فلا ريب أن القصيدتين كانتا قد شطرتاه ، وخمستاه  
قبل أن ينجز ذلك فيهما . ولأأدري والله ماذا وراء التشطير ، والتخميس  
غير الحشو والتكرار ، والتشويه ! وهل أدل على السخف من تناول  
القصيدة الجميلة التي أملتها العاطفة بدم القواد ، وتمزيقها أشلاء  
فتصل بعد ذلك إلى أطمار قلرة يرشح منها صديد التكلف ؟ إن اللغة  
العربية لتبرأ إلى الله من مخضكم أيها المتشاعرون ، وإنها لتبشركم بأن  
دواوينكم العفنة ستظل طعاماً للسوس يفتت بين دفتها على نتاج  
قرائحكم الخاملة ، ويرتع في ظلال خيالكم الموبوءة إلى أن يحق  
عليكم القول « فأما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث  
في الأرض » ( ٥ ) . وعندئذ تنسون غير مأسوف عليكم ، ولا أنتم  
تفتقدون .

ابراهيم طوقان

## الهوامش :

— نشر المقال في مجلة « المعرض » — بيروت ( عدد ٣ نيسان ١٩٣٢ )  
بتوقيع « أبو جعفر » كنية لإبراهيم طوقان . وجعفر يعيش الآن في  
الأردن ، وهو من المهندسين المعروفين في عمان .

( ١ ) حساب الجمل : هو أن تتخذ حروف الهجاء الأصلي  
( الأبيدية ) للأرقام الحسابية . فمنها ما هو أعداد مقرر ، وما هو  
« عقود » و « مئات » . ولهذا الفن عند أهله شروط يجب مراعاتها  
بدقة .

راجع التفاصيل في بكري شيخ أمين مطالعات في الشعر المملوكي  
والعثماني ص ١٦٧ — ١٧٥ ) .

( ٢ ) روزنامه : لفظة فارسية دخيلة معناها « التقويم » في  
اللهجات الشامية خاصة . ومعناها بالفارسية « الجريدة الصحفية  
اليومية » فقط . ومن الطريف أن الفرس يستعملون لفظة « التقويم »  
العربية .

( ٣ ) إشارة إلى أبي الفرج الأصفهاني ، وكتابه « الأغاني » .

( ٤ ) يعرف الأخفش القافية بأنها اللفظة الأخيرة في البيت .

( ٥ ) الرعد آية ١٧ .

— هوامش المقال كلها للدكتور يوسف بكّار .

---

المصدر مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات . بيروت  
العدد السادس . ربيع ١٩٩٥ .

— ٤ —

## التجديد في الشعر بقلم الاستاذ خليل مطران ١٨٧٢ - ١٩٤٩

أردت التجديد في الشعر منذ نعومة أظفاري ولقيت دونه ما  
لقيت من عنت ومناوأة . وليس هنا محل وصف للآلام التي عانيت بها  
ولا للبواعث التي انبعثت منها نوازع الذين حاولوا قطع السبل عليّ  
بضع سنين .

أردت التجديد في الشعر وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة  
راسخة في نفسي ، وهي أنه في الشعر — كما في النثر — شرط لبقاء  
اللغة حية نامية . على أنني اضطررت مراعاة للاحوال التي حفت بها  
نشأتي ألا افاجيء الناس بكل ما كان يجيش بخاطري ، وخصوصاً ألا  
أفاجئهم بالصورة التي كنت اوثرها للتعبير لو كنت طليقاً ، فجارت  
العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتضلعي من الاصول واطلاعي  
على مخلفات الفصحاء ، وتحمرت منه — وأنا في الظاهر أتابعه — بنوع  
خاص من الوصف والتصوير ومتابعة الغرض الخ . وبهذه الطريقة  
مهدت للتجديد قبولاً في دوائر كانت ضيقة ثم أخذت تتسع إلى ما  
وراء ظني ، وتستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته والعلم  
ومقتضياته والفن ومستحدثاته.

والآن بعد أن علت سني وطال مدى اختبائي أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن . أريده ولا اكيفه ، ولكنني اشيء له بوارق تدل على ملامحه الكبرى من وراء مجهودات طائفة تتكاثر يوماً فيوماً ، طائفة من النابغين أو النابهين الجارين على آثارهم في مصر وفي سائر أقطار الشرق العربي . ففي كثير مما يضع هؤلاء الموضعون في طليعة النهضة أجد التفكير بمعناه البعيد الغور الثقيل التكاليف الذي هو منبع الابتكار - أجد ذلك التفكير يحل محل الخيال المشتت الذاهب في تشتيت الذهن ضروب المذاهب ، الخيال الذي لا يصدر عن الحقيقة غالباً مع مصدر كل جمال ثابت ، ولا يرجع إليها الا بنحيط دقيقة أحياناً من أطرافه النائية .

ولست ابتئس لأن أفراداً من تلك الطائفة لا يستمسكون بأهداب ما تقررت فصاحته من الفاظ اللغة استمسك المتشددون المنتطسين ، ولا أغضب لأن آخرين من أفراد الطائفة يحثروننا في معان يأتون بها ولما تمهد لها مطالعات الكتب المتداولة تمهيداً يحملوها لنفوسنا من غياهب التساؤل والارتباب .

وأفرح بالجزئيات التي ترضي مطالعها ، ولا أحزن للكلديات التي لا ترضي من بادي الرأي ففي زعمي أن كل هذه بوادر التجديد وعوامل قوية لصورة رائعة بديعة سيثبتها القبول وسيجعلها درجة من درج التكامل الذي لانهاية له في البيان كما في العلم كما في الفن كما في كل شيء قائم من أشياء الحياة الصحيحة .

تلك العقول جميعاً تأتي بطرائفها وتعرضها على الناس . وليس من همي أن يكون ما وجد منها حتى الساعة هو الذي يقره الناس أو غيره هو الذي يقرونه .



وانما أنا مقتنع كل الاقتناع وعلى ذلك متمن كل التمني أن  
تصبح لغتنا في شعرها وفي نثرها صالحة لضروب التعبير السليم قاطبة .  
أريد ألا أعتذر إلى نفسي - وبالأحرى إلى غيري - أن هذا وذاك  
من انواع البيان غير ميسور الآن في اللغة التي كانت - وما أجدرها  
أن تبقى - أم اللغات أو أشرف اللغات كما نقول متباهين .

أريد أن أستطيع تصوير كل دقيق وجليل من معاني النفس  
أتممياً كان أم تخصيماً أريد أن أستطيع الكتابة إلى عميلي في أي  
بلد عربي ، أصف له بلساني العربي أداة أو نسيجاً أو مادة بسيطة أو  
مركبة من أي جنس ومن أي لون أو من أي مزيج من الأجناس  
والالوان واجزائها فيفهمه بعينه ويبحث به إلى إن كان تاجراً أو  
يستصنعه لي ان كان مستصنعاً .

وفي الشعر خصوصاً أريد أن أخرج من الابتذال وأن أغني عن  
طرق ما طرق الف مرة ، لأعيش به عيشي في زمان وأباري أو  
أجاري أسمى ما تصنعه قرائح أعظم الادباء من الاجانب الذين  
أصبحت على اتصال روحي وذهني دائم بل غير منقطع دقيقة واحدة  
بيني وبينهم .

الزمان لا يقف لواقف ويلدور ويجدد ويدع ويخلق آلاف مؤلفة  
كل يوم من مبتكرات علوم النفس وعلوم الطبيعة ومن منتجات  
لأخصى في الزراعة والصناعة والمعاملات المختلفة . وأنا أريد أن تكون  
لغتي شريكتي رؤية وسماعاً وشعوراً تلقاء كل ما يجد ، وان تتناوله  
وأن تعينني على الافصاح عنه .

أريد ألا أشهد الآيات الباهرات يتخفي بها عصري وأنا كأني  
بمعزل عنه ، ولا شغل لي أزاءها الا أن أرجع بعقلي إلى ما كان

لألف سنة خلت وأن أحس كما أحس القوم في تلك الحقب . وألا  
أكون إذا أقدمت وادجيت شيئاً من محدثات أيامي في كلامي المصوب  
بقوالب تلك الأيام كمن جرؤ جرأة شبيهة بالكفر وكمن يكلف  
الامة العربية من الهمة لمجاراة زمنها ما هو ضد طباعها .

وخلاصة مذهبي فيما أريده — وهو لا يختص بالشعر بل يتناول  
ضروب البيان بل يشمل ضروب وسائل المعاش بمعنى المعاش الراقي  
البالغ غاياته من جهة سمو الاخلاق وبدائع الطرف الحسية والمعنوية  
التي نستمتع بها فعلاً وينكر بياننا أن لنا بها أدنى صلة — خلاصة  
مذهبي اذن هي ان تتعلم أيها القارئ أولاً لغتك ، وأن تتمكن منها  
كل التمكن ، وان تستذكر منها كل ما في مفرداتها وتراكيبها  
وأساليبها السليمة الفصيحة من شائق ورائق ومطرب وجميل ، وان  
تمثل هذه المادة تمثيلاً ثم تحملها وهي مصهورة إلى معملك الاسمي وهو  
ذهنك ، فتفكر وتبتكر وتحدث سبباً صحيحاً كريماً لتكليفك الناس  
أن يقرأوا شعرك ونثرك . وإلا فان لم تكن إلا محاكياً فما حاجتهم  
إليك والسابقون افصح منك لساناً وابلغ بياناً وأقدر على التصرف  
في لغتهم الطبيعية التي أنحلوها بالرضاع ؟ .

ثم ان لم تكن إلا ناقلاً مترجماً أو مقتبساً كما يقولون أو مختلساً  
من روائع لغة اجنبية تظنها مجهولة كما يفعل غير واحد من متأدبي  
هذا الوقت ، فما اغنى امتك عن هذه المحاولات التي تشف رقعها المتعددة  
للمتناكرة عن الخديعة لها في أمرك دون أي نفع لها من تلك المختلسات

ثم ان لم تكن الا غريباً في زمنك وليست لك — شعراً أو نثراً —  
نوازع انسانية سامية ولا اريحيات وطنية ، ولا نفائس غير مسبوقة  
تصف بها أحساب قومك أو مجد آبائك وأجدادك ، ولا روايات  
تمثيلية أو كتابية ولا ولا ، فلا رعاية ولا حرمة لغربتك عند الذين  
يعقلون . ولو تبينت ما في طوايا نفوسهم لوجدتهم يعلونك من سوامل  
التأخر والانحطاط والجمود .

أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع  
رقية .

أريد — كما تغير كل شيء في الدنيا — ان يتغير شعرنا مع بقاءه  
شرقياً مع بقاءه عربياً مع بقاءه مصرياً . وهذا ليس باعجاز .

وقبل ان اختم هذه الكلمات التي ارسلتها على عواهنها كما مرت  
بالخاطر لا أرى بدأمن الاجابة عن مشكلة سيخطر للمطالع القاؤها عليّ  
وهي قوله : « هذا الحديد الذي تنصح به وتشدد في الدعوة اليه  
لماذا لم تكيّفه ؟ »

فجوابي عن هذه المسألة هو أن التجديد كائناً ما كان لا يحيط  
بالمدى الواسع الذي يتشعب اليه التجديد ، بل هناك مجال للعقل المبتكر  
والفكر المولد والتصور البارع يستطيع الاديّب أو المتأدّب أن يجيل  
في لبابه او في اطرافه متى قارن عن تدبر وروية بين ما كان عليه  
البيان في ازمنته الاولى وما صار اليه بعدها في حقبة حقبة . فهو يمثل  
هذه المقارنة سواء أكانت في مخلفات العرب أم في مخلفات الغربيين  
يتبين من الوجوه والسبل ما لا تبينه له التعاريف الموجزة او المفصلة .

وفي الأنحاء المتعددة من ذلك المجال وفي أشواطه التي يظهر من اختلافها الاختلاف في التقدير والتعبير بين ردح وآخر من الدهر — يجد العون الذي تستعين به قريحته على اختيار مذهب تنطلق فيه خالصة من الزحام مرموقة الأثر بين آلاف من القرائح التي جرت إلى مثل غايتها .

فالسبيل ان تطالع في أدبنا وفي أدب غيرنا كل ما تستطيع مطالعته بلا سأم ولا انقطاع وان تحفل للجزيئات والكيليات وان تبتين المناحي وخصوصاً مواقع التباين بين عصر وعصر في صوغ اللفظ وسوق المعنى وخلق المذهب بعد المذهب .

وبعد أن تأخذ من كل ما تطالعه مادة عملك ووسائل تعبيرك ترجع إلى ما تؤثره سجيته ويوحيه قلبك ويميله عرفانك ويهذبه ثقلك . وعندئذ تعرف كيف يكون المثال من امثلة تلك الكيفية التي يشعر بصورتها ويتخيل جمالها وروعها ولكن لا استطاع صنعها

**خليل مطران**

---

الحلال ج ١/ / س ٤٢ نوفمبر ١٩٣٣ .

— ٥ —

## نظرات في الشعر الرمزي

للدكتور منير المعجلاني

« تهدي إلى الدكتور كاظم الدلفستاني »

.. في آخر حلود الانسانية ، في وادٍ كثير الارائك ، تحيط به  
الجبال من كل جانب ولا تنفذ اليه اشعة الشمس إلا من بين أوراق  
الشجر ، كان يعيش الشاعر الامريكي ( ادغاوبو ) مع بنت عمته  
أيلينور . ولدا في الوادي وترعرا فيه ، لا يعرفان من البشر غير  
نفسيهما ، ولا من الطبيعة غير الوادي ، وكان يجد كل واحد منهما  
في رفيقه ملوئاً لروحه وأمناً . ولكن أيلينور ، التي بدأ ابن عمها  
يفهمها ويحبها ، أصيبت بمرض شديد لو أصيب به غيرها لتمنى  
الموت وناداه :

يا موت ، خذ ما أبقت الايام والساعات مني

بيني وبينك خطوة ان تخطها فرجت عني !

وأما أيلينور ، فلم تشأ ان تموت ، لاحقاً بالحياة الوجيعه ،  
المحمومة ، ولكن لأمر لم تبج به لابن عمته الا في اللحظة الاخيرة  
من العمر ، فالفكرة التي كانت تخافها هي ان يهجر ابن خالتها الوادي  
بعد موتها ويعشق فتاة غيرها من السواد !

قالت ذلك للشاعر ، فركع عند قدميها ، ووعدا أن يبق محبا  
لها إلى الأبد أمينا على ذكراها حتى النفس الاخير ، فالتمعت عينا  
أيليونور بنشوة الظفر وتنفس الصعداء كأنما ازيح عن صدرها غم  
جاثم ، ورجفت ، وخرفت دمعاً لاهباً ، ثم اطمأنت في سريرها ،  
وقالت للشاعر وهي تموت : إنها تقديراً لما صنعه في تلطيف مرضها ،  
وتهوين آلام الموت عليها ، ستسهر عليه ، وهي روح في السماء  
وتزوره في الليالي ، واذا أبي الله عليها ان تزوره بشخصها ، فستمثل  
له في زهرة يأخذه جمالها ، وتتنهد قربه كلما بزغ الفجر ، وتطيب  
النسمات التي ينشقها بعطر تستعيره من مياخر الملائكة !

قالت هذا ، وصعدت آخر انفاسها !

أما ( أدغار بو ) ، فعاد يتصور ان في الزهر والنسيم والماء والعشب ،  
في كل ذرة من هذه العناصر ، شيئاً من بنت عمته ، وغرامها ولهوها ،  
وبالجملة مظاهر مختلفة لبنت عمته :

.. على هذه الاوهام شيدت مدرسة الشعر الرمزي .

فذاعر الرمز يغوص إلى أعماق الاشياء ويتخيل لكل جمال  
( شخصية ) ولكل جماد روحا . انه لا يخف بهذه التشبيه — واكثرها  
سمج او مبتذل — التي ذغفت بها طائفة كبرى من شعرائنا ، فراحت  
تشبه العيون بالسيوف ، والحواجب بريش الغراب ، والقامة بالخيزران  
انه لا يحفل بالتشبيه لانه مقارنة بين صورتين ( خارجيتين ) ، ولكنه  
يعنى بالروح ، يعنى بالرمز وهو ، في الفاسفة ، صلة بين لحظة من  
ديمومة الذات ولحظة من ديمومة الاشياء . يقول ( البارناسيون ) ان

وظيفة الشعر هي ان يشبه ويصف . . فالشعر عندهم « رسم ناطق » !  
واما الرمزيون فيتخفون الشعر وسيلة لنقل القارىء إلى مثل العالم الذي  
عاشوا فيه لما نظموا قصيدتهم ، ولذلك يعنون كثيراً بالعنصر الموسيقي ،  
ولكنهم لا يسمون الاشياء بأسمائها « حتى لا يفقد القارىء لذة الخزر »  
ولا يحللونها « لان التحليل يهدم الجمال » ، ولا يصفونها ولكنهم  
يصفون أثرها في نفوسهم . ومن ها هنا نشأ غموض الشعر الرمزي ،  
لان شاعر الرمز يخلع روحه على الاشياء ، ويجب عليك انت ،  
لتلوق شعره ، أن تفهمه من خلال روحه ، من خلال عبقريته ،  
من خلال شاعريته التي لا تشبه شاعرية الآخرين . يقول ( أريستوفان ) :  
ان الرجل والمرأة كانا في بدء الكون مخلوقاً واحداً ، ولكن أبولون  
قسمهما ذات صباح . فالحب هو سعي كل جزء من هذا الجسم إلى  
الجزء الذي يتممه ، فلا يتوهم من احدهما ان الرجل يبحث عن ( الجمال  
المطلق ) ويحبه ، كلا ، انه يبحث عن جمال خاص يتم به جماله ،  
فيارب امرأة تبدو لك لطيفة ويكرهها غيرك . . ذلك لان الجمال  
ليس له مقياس مطلق ، فانت تحب جمال امرأة معينة ، لانها تظهر  
مزايك وتتمتع نقائصك وبكلمة اوجز لانك تعتقد ان بها يكمل  
« نظامك » . وهكذا شعر الرمز ، يهوى الشاعر جمالاً خاصاً ، فلكي  
يشركك في هواه يملأ قلبك بمثل مشاعره ويهددك بمثل الانعام التي  
طرب لها ، وهو لو وصف لك امرأة مثلاً بأسلوب الطبيعيين ،  
أو وضع تمثالها بين يديك ، ربما كنت لاتبالي بها ! . .

## الرمز والمنازل القديمة

لاتفيد هذه « الترويسة » القارئ الا اذا ذكر ان مدرسة الرمز التي تقدمتها ، واكابر شعراء فرنسا اليوم رمزيون ومن ليس منهم رمزياً فهو متأثر بالرمزية إلى حد بعيد .

### تخالف مدرسة الرمز

١ - النظامية - من السخران نسميها مدرسة ١ - لان النظامين

يعرفون الشعر كما عرفه بعض قدماء العرب بانه « كلام مقفى موزون » وهذا تعريف اضاع قيمته ، فما كل كلام منظوم يسمى شعراً ، ولا كل شعر يجب ان يكون كلاماً مقفى موزوناً . يفخر ابر الهلال العسكري في صناعته بالشعر العربي « لاننا لانعرف انساب العرب وتواريخها وايامها ووقايعها الا من جملة شعرها » ، فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها ومستنبت آدابها ومستودع علومها . فناصر الشعرية عنده ، كما ترى ، هي عناصر النثر وهذا خطأ فاحش نبه إليه ( أرسطو ) في كلامه على ( التراجيديا ) إذ جعل الشعر يأخذ مادته من الفلسفة بمعناها الواسع . .

اما التاريخ والعلوم فيأخذان مادتهما من تفاصيل الحياة ! لما يدرس نقادنا الشعر تنصرف أذهانهم إلى اكتشاف ما فيه من بلاغة إلى اكتشاف ما فيه من بلاغة ولكنهم لا يفكرون في الصورة الشعرية وقديماً قال ( فيرلين ) : ( نخل البلاغة وقطع عنقها ! ) فما شيء اقتل للشعر من هذه البلاغة التي يهيمنون بها !

٢ - ثم هي تخالف المدرسة « البرناسية » التي المناها ، لان هذه

المدرسة كادت تحشر للشعر بين فنون النحت والتصوير وتقتصر وظيفته على الوصف ، حتى انك اذا سمعت بعض قصائدها استطعت ان تأخذ ريشة وترسم باوصافها صورة حقيقية ! نعم نحن لانقول مع



مهلمي هذه المدرسة ان انصارها يشبهون القردة لاعمل لهم الا التقليد ،  
فهذا اسراف ، لان الفن يزين الصورة الطبيعية وينبهك إلى نواح منها  
كان يمكن ان نجعلها ، حتى انه يروى عن مادام دهستال أنها قالت :  
أحب الرسم ولكن من فم الشعراء . ذلك ، لان الشعراء يصفون الاشياء  
على شكل يثير اللذة لما يذيقون فيها من روحهم شائوا أم أبوا . على  
ان مأخذنا على هذه المدرسة هو ضيق آفاقها ومحاربتها الخيال ثم  
تقييدها نفسها بقواعد الشعر القديمة ، تقييداً شديداً خانقاً .

٣ - وهي تخالف « المدرسة الابداعية » « رومانتيك » لان

شعراء هذه المدرسة الذين يقول خصومهم في شيء غير قليل من  
الحق ، ان نصف قصائدهم اشارات تعجب واستفهام فقط . .  
يسرفون في « استغلال » العاطفة ، ويكثرون من المبالغات السخيفة ،  
ومن زعماء هذه المدرسة ( لامارتين ) الذي اضاع كثيراً من سلطانه  
في وقتنا الحاضر لان البارناسيين لا يخلونهم معنى بالجمال كما يعنون، ولان  
الرمزيين لا يجلدون في شعرهم ما يحبون ، بل يعقلون انه يكاء ، مبتذل المعاني.

### الشعر والرواية والمدرسة

وظاهر بعد ، اننا تأخذ على المدارس القديمة ضعفها ، انما ننظر  
اليها بأعين المجددين فما زال في اوروبا ( بشر ) كثير لا يفهمون  
شيئاً عن مدرسة الرمز ويتغنون دائماً بالشعر القديم الذي افرغه معلموهم  
في صلبهم وهم على مقاعد الدرس ، ثم عاشوا لا يعرفون شعراً  
غير هذا الشعر ولا يتلوقون سواه ! ومن الصعب جداً ان تغير ذوق  
المدارس التي تبقى في مؤخرة الحركات الادبية ، لان المعلمين درسوا  
القدماء ولا يجلسون من الرأي ان يقلنوا بكتبهم القديمة إلى النار  
ويأخذوا في دراسة الاساليب الحديثة . ولذا : قال ( ريمي دوغورمون ) :  
ان المدارس مصانع شهرة ، تغمر الاسواق ببضائع قديمة دائماً !

طوبى اذاً للشاعر الذي دخل اسمه في مناهج المدارس ، مهما يكن سخيلاً ، لان الف ناقد لن يستطيعوا ان يخرجوه منها بعد ان درسه المعلمون وفهموه والفت فيه الكتب المدرسية !

ولكنك قد تقول : ان الشعر في تقهقر . . وان ليس من الحكمة في شيء ان يتخالف الشعراء ويتفرقوا شيعاً واحزاباً . فيدال منهم للناثرين . ما في كلامك هذا شك . بل وانني اعرف حادثاً نادراً يؤيده :

كان ( اوغوست دورشان ) مؤلف « فن العروض » شاعراً حقيقياً ولكنه قليل الحظ من الشهرة ، وكان يكره الرمزيين والمجددين ويفضل عزيز الجن على سماع قطعة من الشعر الجديد . نخرج ذات صباح يهيم على وجهه ، في شوارع باريس ، يتزه عن نفسه ، فمرت به سيارة مستعجلة فخلفته على الارض صريعاً فاقداً كل حس ونجمع الناس حوله فعرفوه ، ثم تبينوا السائق الذي دهسه بسيارته فاذا هو القصصي الافرنسي المشهور ( جان تارو ) ! فما ملك احد المتجمهرين نفسه عن ان يصبح : حكمة اليمة : القصة قتلت الشعر ! . .

وفي الواقع ، ان المطابع تخرج لنا كل يوم عدداً لا يحصى من الروايات ، وكثير من الروايات يعاد طبعا اكثر من خمس مئة مرة في خلال اعرام قلائل . . بينا كتب الشعر يغلفها الغبار بغلاف يحفظها من لمس الايدي ! ولكن الشعر الذي ضاع هو الشعر المنظوم ، واما الشعر ، بالمعنى الواسع ، فلم يضع ولكنه ذاب في قالب جديد هو الرواية !

على ان التتهجر الذي مني به الآخر لم يكن من شأنه ان يضعف  
قوة الرمزيين ، لانهم لا يكتبون للشهرة ولكن للذة انفسهم وللخلود  
الذي يطمعون به لما يتفهم الناس جمال شعرهم العميق .

### طائفة من مزاياء المدرسة الرمزية

ليس احفل من الرمزيين بالموسيقى ، وقيمة الحروف الغنائية ،  
حتى ان بعضهم اذا اراد ان يصف وثبة اسد على حيوان وديع ليفترسه  
جاء البيت الاول من قصيدته فخماً ضخماً خارج الالفاظ والبيت الذي  
يصف به الحيوان الوديع من ارق الشعر فكأن البيت الاول يفترس  
الثاني ! بل ان من شعراء الرمز من يعتقد ان للحروف الوانا ، فلا  
يصح ان توصف الالوان الا بحروفها . وعلماء الرمز يقولون ان  
القصيدة ( قطعة موسيقية ) ، ويدرسونها ككلام ، وكل ما يخشونه من  
المعنى هو ان يكون مبتذلاً او رديئاً بحيث يهدم ما في القطعة من  
« اختلاف منسجم » .

متى عرفت ذلك ، هان عليك ان تفهم لماذا لايلزم الرمزيون  
انفسهم بالبحور والقوافي فليس صحيحاً ان بجرأ معيناً لا يصلح الا  
لانواع من الشعر معينة ، ليس ذلك صحيحاً في فن الموسيقى ، وهو  
ركن الشعر الرمزي . والرمزيون هم الذين بشروا بعد ( بالشعر الحر )  
فخلموا الشعر بللك كثيراً ، ولم يكتفوا بالتمرد على البحر والقافية  
من حيث اصطناعهما في اغراض مختلفة من الشعر ، ولكنهم توردوا  
ككلام على « التقاطيع » و « المواقف » حتى ان منهم من يعتقد ان  
البيت يقف حيث يقف نفس الشاعر ! وان التقاطيع جد خادعة ،

فقيمة « قراط طراق » مثلاً تساوي قيمة « ريمي » - لأنهما مؤلفان من تقطيعين « سيلاب » - والفرق بينهما ، في الواقع ، يلمس باليد ! ومن طبيعة هذه المدرسة « الغموض » ، لأن الشاعر لا يعطي إلا طرفاً من الشيء ويترك لـ ، ان تكتشف بقيته ، هذا إلى انه يبدع عالماً جديداً ، فيجب عليك ان تقضي وقتاً في تفهمه وربما اكتشف فيه بعد كل قراءة ناحية خافية فزاد اعجابك بتنوع مناحيه . ويذكر النقاد الاوروبيون ، مستهدين « بسانت بوف » ان العبقرية في نظر الرمزيين تشبه الجنون ، فكما ان المجنون الذي يقبض في يده على قلبي يحيل اليه انه ممسك بشعاع من نور ، كذلك الشاعر الرمزي يستطيع ان يقول مع المجنون : في يدي شعاع من النور . . . مسمى الشيء لا باسمه ، ولكن بالخيال الذي أثاره في نفسه .

وهنا يحسن ان نقول ان للرمز غير الكناية ، فالكناية نوع من الاعيب الكلام ووصف الشيء ببعض مظاهره ، واما الرمز فهو الرمز إلى الشيء بصورة نفسية ، والشاعر على كل حال لا يستنفذ الرمز بكلمة او بيت كما يستنفذ الكناية ، فالرمز لا يتم في الراجع الا مع القصيدة ، لانه وصف عالم كامل مستقل ، عاش فيه الشاعر زمناً ما وكذلك يختلف الرمز عن التشبيه ، فانه تستطيع مثلاً ان تقول : هذا الشيخ يشبه القبر . تريد بذلك انه متهدم الجسم مثل قبر عتيق . فهذا تشبيه صورة خارجية بصورة خارجية ولكنك اذا سمعت ( بودلير ) يقول : انا قبر . . او ( فيرلين ) يقول : انا باخرة النخ . . عرفت انهما يشبهان حالة نفسية بصورة خارجية ، فبودلير انما أراد ان يقول انه لما انحنى على نفسه ، كما يقول الغريون ، وطاف في اعماقها ،

وجد انه قبر يزخر بالموتى ، و ( فيرلين ) رأى نفسه في لحظة ما  
بأخرة يسيرها الريح على ما يشتهي !

هذه امثلة ما كان يصح لنا ان نساخها من صورها وننتزعها من  
( اطاراتها ) ولكننا اقدمنا على ذلك لتقرب الرمز من فهم القارئ  
العربي الذي لم يدرس الحركة الجديدة في ادب الغرب ، ولنمهد بهذا  
لبحوث قابلة لدرس فيها طائفة من القصائد الرمزية ونستعين بها على  
« تنوير » عالم الرمز ، هذا العالم الثائر على « التحليل » . . مثل ثورة  
الفتاة التي يقول فيها « بودلير » يجب الشيطان الذي سأله عن احب  
شيء فيها إلى قلبه : « ما دامت كلها كنعمة الماء فلست افضل  
بعضها على بعض » ، انها ، تسحر كالقجر وتسلي كالليل . . « نفسها  
يخلق الموسيقى وصوتها يبعث العطر » ! والحق ان سحر الشاعر  
الرمزي اقرب إلى سحر الموسيقى منه إلى سحر القول ، والشاعر  
يتخذ العالم وسيلة لانماء « انانيته » الطيبة المباركة ودرسها ليس غير ،  
فهو في ذلك يشبه نبع « اوسكار وايلد » ولكن في غير صلف .

... اتعرف قصة النبع ؟

لما مانت النرجسة ، حزن عليها ازهار الحقل كثيراً ، وراحت  
إلى النبع تسأله قطرات من الماء تبكيها بها . فقال النبع : او كانت  
قطرات مائي كلها دمعاً ، لما كفتني وحدي ، لانني كنت اعشقها .  
فأجابت الازهار : نفهم يانبع ان تحبها ، بل ما كانت لك مندوحة  
عن حبها لان النرجسة كانت بارعة الجمال .

قال النبع : وهل كانت جميلة حقاً ؟

فاجابت الازهار : ومن يعرف ذلك اكثر منك ، انت الذي  
كانت تنحي على موجك ويراعى جمالها كل يوم في مائك الرقاق ؟

قال النبع :

انا اذا احببتها ، فلك لانني كنت ارى في عينيها وهي تنحي  
علي صورة جمالي ! هكذا شاعر الرمز . يرى في الاشياء صورة  
نفسه وحياة قلبه . . وقيمة الاشياء بما اودع فيها الشاعر من سره ،  
وهذا السر هو ما يجب ان نراه !

... وحده !

منير العجلاني

---

المصدر :

مجلة الثقافة س ١ العدد الخامس اب ١٩٣٣ .

— ٦ —

## مجمع البحور وملتنقى الأوزان

للدكتور محمد عوض محمد

يحسن بنا ، كلما دخل الأدب العربي في طور جديد ، أو ظهرت فيه بدعة جديدة ، أن نقف لحظة لنحقق أمر هذا الطور الجديد ، وهذا المنهج الذي يريد بعض الأدباء أن ينهجه . وبديهي أن الكائن الحي يجب أن يكون في تبدل أبداً وفي تحول . لكن يحمل بنا من آن لأن أن نقف قليلاً لنحلل هذه الاتجاهات الجديدة ، لكي نكون على بصيرة من أمرنا ، ولكي نمشي على علم وهدى . فان بعض السل الجديدة يؤدي إلى الخير ، وبعضها لايفضى إلى شيء .

وقد ظهر في عصرنا هذا ضرب جديد من الشعر ، لم يعرفه الأوائل ولا الأواخر ، ولانعرف في شعراء الشرق من عرب وترك وفرنس من نحا هذا النحو . ولا في شعراء الغرب في الأدب الأنكليزي والفرنسي والألماني ، ممن له شأن وخطر ، من سلك هذا السبيل . وإن كان بين قراء ( الرسالة ) من يعرف شاعرا ذا شأن طرق هذا الباب من قبل ، فقد يسرنا أن نعلم عنه ما جهلناه .

أما هذا الضرب من القريض — وقد سميناه مجمع البحور — فانه يسوغ للشاعر في المنظومة الواحدة والموضوع الواحد ، أن يجمع بين

ما شاء من بحور الشعر ، بلا قيد ولا شرط ؛ فينتقل كما شاء وشاء له الهوى من وزن بلا سبب ظاهر . وبدون أية قاعدة مفهومة أو غير مفهومة . فيبدأ منظومه بالخفيف مثلاً ، ويمضي فيه إلى بيتين أو إلى أبيات ، ثم يعرج على البسيط فينظم فيه أيضاً بيتين أو ثلاثة ، ثم يميل فجأة إلى الرمل ثم إلى الكامل ، وهكذا لا يزال ينتقل من بحر إلى بحر ، ويثب من وزن إلى وزن . والمنظومة واحدة والموضوع واحد .

ليس من شك في أن هذا الضرب من الشعر جديد ، ولو أن المتنبي ، وهو الأمر الناهي في مملكة القريض ، قيل له إن فلانا ينظم القصيدة الواحدة فيجعلها من بحور شتى لقال لمحدثه : « يا هذا إن شاعرك مثله كمثل الطاهي الذي يخلط الحلو بالحامض ، والمائع بالحامد ، والرطب باليابس ، والصاب بالشهد ؛ ثم يرجو بعد هذا أن يكون فيما طهاه شفاء وغذاء . »

\* \* \*

مفهوم أن يكره الانسان التقيد بالقيود من أي نوع كانت والنفس تتور من آن لأن ، تحاول تحطيم السلاسل التي تقيدها وتمنعها من ارتياد من ارتياد منهل الحرية عذباً نقيراً . وقد رأينا منذ زمن كيف ابتدع بعض الشعراء نظم القريض مرسلات . من غير قافية ثابتة ؛ لكن مع الاحتفاظ بالوزن . وكان لهذا الضرب من القريض أنصاره ، الذين نادوا في الناس بأنه سيرقى بالشعر العربي إلى سماء ما طاولتها سماء . ثم لم تلبث تلك النار أن باخت ، وتلك الأصوات أن خفت . وأصبحنا اليوم وأكثر الأدباء متفق على أن إرسال القافية لا يلائم الشعر العربي ؛



فلم نكد ننعم بتلك الحرية حيناً حتى عدنا بأنفسنا طائعين إلى حمل  
السلاسل والأغلال ، مضحين بتلك الحرية العروضية التي لم تنتج لنا  
إلا كل فاطر تمجده النفس .

ثم جاءت بعد هذا بدعة أكبر وأخطر . وهي بدعة ( مجمع  
البحور ) التي وصفناها . وما يؤسف له أن يكون شاعر من أجل  
الشعراء شأناً وهو « شوقي » على ما به من قدرة ومكانة ، وهو الشاعر  
ذو النفس الطويل ، الذي ما كان يعيه أن ينظم فيطيل ما شاء الأطلالة .  
وهو الذي نظم ( صدى الحرب ) و ( مقدونيا ) و ( نهج البردة ) .  
انه برغم هذا رأى ألا يلتزم وزناً واحداً في رواياته التي كتبها أخيراً .  
فأحياناً كان شخص من أشخاص الرواية يسأل السؤال في وزن ،  
فيرد عليه بوزن آخر . وكثيراً ما ينتقل المتكلم إلى وزن جديد ،  
وموضوع الحديث لم يتغير .

لقد قيل ان لشوقي في ذلك أسوة بكبار الشعراء الروائيين أو  
القصصيين ، وهذا ليس بصحيح . فان جميع روايات شكسبير من  
وزن واحد هو المسمى Iambic Pentamer وملحمتا هوميروس  
كلتاها من بحر واحد ، والفردوس الضائع للمتون كلها من وزن  
واحد . والشاهنامه والمثنوى كلها ذات وزن واحد . وبرغم ما قيل  
وما يقال عن روايات شوقي ، فان كثيراً من الناس يقر بأن هذا ،  
الأكثار من الأوزان قد أفقدها قسطاً كبيراً من الحسن .

ونحن نسوق هنا على سبيل المثال قطعة من ( قمباز ) وهي الرواية  
التي تفوق صوابها في هذا الأمر .

جاء في المنظر الأول من الفصل الأول الحوار الآتي بين نتاس وعمها فرعون ( أمازس ) :

نتاس : نعریت یأبی المسیر هب لي مكانها منك يا أمازس  
فرعون : أنت التي تذهبين  
نتاس : لم لا ؟  
فرعون : هذا هو النبل يا نتاس ( ١ )

بخ بخ بنت أخي ( ٢ )  
نتاس ( في استنكار ) : أنت يا قاتل عمي  
لا . . أبي يأبي وأمي ( ٣ )

في هذا الحوار القصير الذي يذآف من ثلاثة أبيات ومصرع واحد ، ثلاثة أوزان ( ١ ) مخلص البسيط ومنه البيتان الأولان ( ٢ ) ومجزوء الرجز ومنه المصراع الذي يليهما . ( ٣ ) ثم مجزوء الرمل ومنه المصراعان الأخيران .

وقد يرى بعض الناس أن من الغلو في الحرية أن يكون أحد المصراعين في البيت الواحد والثاني من بحر آخر . ولكن في الحق أن هذا هو التطور المنطقي لمجمع البحور ، فإذا كان مستحسن أن يغير الإنسان الوزن بعد بيتين أو ثلاثة ، فليس هناك معنى لأن يمتنع المرء عن تغييره في كل مصراع ، بل وفي أقل من مصراع . . وقد فعل ذلك أحد الأفاضل في الجزء الثالث من ( أبولو ) في قصيدة من هذا النوع عنوانها ( الشراع ) جاء فيها :

وانتزع عنك كساء الليل ثوبا : ( رمل )  
شعبا ( ؟ )

تحتك اللجة السحيفة تدوى ( خفيف )

فوقك اللانهاية الابدية ( ١ )

وأمالك الأفق البعيد يضلل ( كامل )

والقارئ الذي يهيمه هذا الضرب من الشعر يجب أن يرجع إلى هذه القصيدة لأنها خير مثال له بين أيدينا . ولولا ضيق المقام لتمثلنا بكثير من أبياتها .

\* \* \*

وقد جاء في العدد الرابع من الرسالة منظومة للشاعر الفاضل ايليا أبو ماضي عنوانها الشاعر والسلطان الجائر . وقد أعجبنا بما فيها من خيال بديع ، وكان افتتاحها بنوع خاص منبئاً بأن المنظومة من الدرر الغوالي . الا أن هذه الدرر كانت ذات نظام مختلط إذ جعل الشاعر يغير من وزنها ست مرات أو سبعة . فلا تكاد الأذن تطمئن إلى نغمة ، حتى يستبدل بها نغمة تخالفها وتغايرها . والذين اكتفوا بقراءة القطعة الأولى حكموا بأن القصيدة من أحسن الشعر ؛ وأما الذين قرأوها إلى النهاية فقد أسف كثير منهم على أن الشاعر قد أفقد المنظومة حسناتها لهذا الاضطراب في النظم ؛ لأن اكل بحر أثراً خاصاً في النفس ، وهذا القلب السريع مما يزعج الخاطر ، وينفر الأسماع .

\* \* \*

اسنا بحاجة لأن نسرد للقارئ أمثلة أخرى ندل بها على هذه الظاهرة الجديده ، التي بدت في كتابات بعض الشعراء . وليس من شك في أن ( مجمع البحور ) هذا سيكون شأنه شأن الشعر المرسل ، سينادى به بعض الكتاب حيناً ، وقد يستفحل أمره زمناً ما . ثم لا يلبث أن تحمد جدوته ، ويذهب كما ذهب أخ له من قبل ؟

● محمد عوض محمد

المصدر : الرسالة ١/س ٤/٥ ١٩٣٣ مارس .

- ٧ -

## مجمع البحور

إلى الدكتور محمد عوض محمد

حسين الظريفي

قرأت مقالكم الممتع ، تحت عنوان ( مجمع البحور وملتي الأوزان ) فوجدت فيه من الطرافة ما يدل على التفوق في النوق ، غير أنني أخذت عليكم فيه مأخذين أحل بهما اليكم وإلى قراء مجلة ( الرسالة ) الكرام .

( ١ ) قد ذهبت إلى أن الشعر المرسل قريب العهد في الحدوث . وهذا غير الواقع فقد أنشد أبو عبيدة لابنة أبي مسافع وقد قتل أبوها يوم بلر :

فما ليث غريف ذو أطافير وأقدام

كحي إذ تلاقوا و وجوه القوم أقران

وأنت الطاعن النجلا منها مزبد آن

وبالكف حسام صا رم أبيض خدام

وقد ترحل بالركب وما نحن بصحبان

وتجملون هذه الأبيات في ( الموشح ) للمرزباني ، ( ص ٢٠ )

ومن يسدري ؟ فلعل هناك كثيراً من قصائد الشعر المرسل

ذهبت بها أيدي الضياع . والمعروف أن الأستاذ الزهاوي هو الشاعر

الوحيد في المحدثين الذي رفع لواء الشعر المرسل ، ولا أعلم العلة التي حدثت بكم إلى إغفال ذكره في الموضوع ، وهو معيد الفكرة إلى نشأتها الأولى .

( ٢ ) أنكم عبتم على أمير الشعراء عدم التراحم وزناً واحداً في رواياته ؛ وأنا أقول : لو أن شوقي رحمه الله أجهد نفسه ، وتكلف الكثير حتى جاء برواياته ، من بحر واحد وقافية واحدة لقال الناس واقلت أنت أيضاً : إن شوقي قد وضع في عنق الشعر طوقاً يغله به في عصر الحرية والانطلاق ، وانه مقلد وقديم في عهد التمرد والابتكار . ولكننا اذا صرّفنا النظر عن كل هذه الاعتبارات ، ونظرنا إلى الموضوع من حيث أن تلك الروايات انما وضعت للتمثيل خاصة ، تجلّي لنا الموقف الذي ظهر فيه شوقي وهو يقدم لأدب الضاد مادة طريفة دال بها على أن لغة القرآن لاتضيق بكل ضرب من ضروب التفكير ، وكل فن من فنون الأداء وان في الشعر ما يصلح أداة للتمثيل .

أنا لاأختلف ولناكم فيما يحدثه نظم القطعة الواحدة من بحور متعددة من الشعور بنفرة الانتقال المباشر في الموضوع الواحد . ولكن هذه المفارقة النافرة في اللوق لايبقى لها أثر متى لاحظنا أن الشعر خاص بالتمثيل وانه نظم ليلقى على المسرح بغير لسان واحد . فانتقال الالتقاء من هذا إلى ذلك مما تضيق به فائدة المحافظة على البحر والقافية في قاعة التمثيل فضلا عما يحدثه التمثيل ذاته في أنفس السامعين من الاتجاه إلى الحادثة وتسلسل المواقف دون الالتفات إلى أن هذا يسأل من بحر الخفيف وذلك يرسل الجواب من بحر الطويل . وقد حضرت روايات شوقي التي مثلتها الفرق المصرية في العراق فلم أجد في نفسي

أثراً لاختلاف البحور والقوافي ولم أسمع من غيري شيئاً من هذا .  
ويظهر أن فكرتكم قد تولدت من القراءة المجردة دون أن تقرن  
بالروح التي تبعثها مشاهدة التمثيل . وما كان شوقي بعاجز عن أن  
يوحد البحور والقوافي في رواياته بشيء من الجهد وهو أمير الشعراء ،  
ولو كان قد تكلف اجتياز هذه العقبة الكأداء لما وفق في الموضوع  
إلى المدى الذي انتهى إليه من البراعة في حبكة الرواية والالتيان بأرفع  
الخواطر سعى ذلك لأن الشعر ذاته في حاجة ( بالتمثيل ) إلى كل هذه  
التوسعة والا طغت الألفاظ على المعاني وجاءت المواقف في شيء  
كثير من الرودو الجفاف مهما وبلغ الشاعر حظاً عظيماً من فيض  
العبقرية ويظهر أن الأبيات التي استشهدتم بها من رواية قمييز  
ليست ثلاثة ومصرعاً يفتح الراء ) وإنما هي أربعة أبيات باعتبار  
قوله :

بنخ بنخ بنت أخي

يتأ واحداً مصرعاً ( بتشديد الراء ) كما يدل عليه التشكيل في  
الرواية وعلى حد قوله في . قمييز . أيضاً :

النوب جيل حر\* أصيل يقضي الديون

نحن الأسود حمر الجاود حمو العيون

لنا لبد من الورد هي الحصون

إلى آخر القطعة ( ص ٩٨ ) وهناك كثير من أمثال ذلك وهو  
بحر جديد يستسيغه اللوق طبعاً . وبذلك يرتفع ما يؤخذ على شوقي  
من استساغته اختلاف البحر في البيت الواحد ، وذلك ما لا يصح

صلوره من شاعر ، لأن البيت في الشعر وحدة مستقلة الذات في القصيدة ، وهذا الاستقلال يفرض معه اتحاد البحر في البيت الواحد . وبعد فاني أرجو لا يكون هذا الدفاع مبرراً لما جريت عليه في تأليف روايتي الشعرية (رسول السلام (١) من عدم التقيد ببحر واحد وقافية ثابتة والاكتفاء بموسيقية الوزن فحسب ، انما أرجو فيه اصلاحاً لما علق في بعض الأذهان من أن روايات شوقي فقدت أكثر جمالها بفقدتها اتحاد الوزن والقافية . ويكفي الشعر التمثيلي أن يحتفظ بنغمة الوزن وحدها ما دام المسرح لم يخصص لقائل واحد وانما هي مشاهد عدة وممثلون كثيرون قد يكون هذا التنوع في البحور والقوافي ، ملائماً لابرار ملامح ابحمال الي تنسجم مع الموقف ومن فيه .

**حسين القرطبي**

**بغداد**

---

(١) نشرت بعض موافقها مجلة « الصباح » الغراء بأعدادها الأخيرة .

المصدر :

الرسالة ١/س ٧/ع ابريل ١٩٣٣ .

— ٨ —

## هل للشعر المرسل مكان في العربية

الأستاذ محمد فريد أبو حديد

وكيل المدرسة التوفيقية الثانوية

يسر الرسالة أن تقدم إلى قرائها صديقاً من خيرة أصدقائها وهو  
الأستاذ محمد فريد أبو حديد صاحب « ابنة الملوك » التي تحدث  
عنها بالخير الأستاذ وجب في العدد الماضي ، ومؤلف « صلاح الدين »  
وكاتب « المرحوم محمد » ومترجم « فتح العرب لمصر » لبترل . والأستاذ  
فريد من أصفي أدبائنا شعوراً وأخصبهم قريحة . وأوفرهم إنتاجاً ،  
وهو جندي باسل من جنود الأدب العربي ، أغرم بالقراءة والبحث  
والكتابة واسرف حتى خامره من ذلك داء مؤلم مؤسٍ علقه عن  
أخوانه وتلاميذه وقلمه بضعة شهور ، فحن بتقدمه اليوم إنما نقدم  
التهنئة الخالصة لأصدقائه بسلامته ، والبشرى الطيبة لعشاق أدبه  
بقراءته .

### (التحرير)

قرأت مقالين قيمين في الرسالة بعنوان « مجمع البحور » تعرض  
فيهما كاتباهما المفضلان إلى الشعر المرسل ومكانه في اللغة العربية .  
وليس بالعجيب أن ينفر بعض الكتاب من أسلوب لم يألفه



كما أنه ليس بالعجيب أن ينكر الاديب بدعة في الادب العربي اذا ظن أن تلك البدعة قد تدخل اليه ما لا يزينه أو ما قد يتخذ سبيلاً إلى التزييف والابتذال . ولكننا مع ذلك لانجد بدا من التسليم مع المنطق السليم بأنه اذا كان يراد أدخل بعض أنواع من التأليف في اللغة العربية فلا بد من وسيلة لفك قيود القافية . فالقافية غلّ متين يمنع الاسترسال في القول واذا كان الاسترسال والاطالة لازمين كانت القافية حجر عثرة لأبد من ازالتها . فالشعر القصصي والرواية الشعرية لابد فيهما من ترك القافية أو الاحتيال عليها لانه من الطبيعي في الشعر القصصي أن يصور الشاعر صوراً كثيرة واضحة قد يحتاج في تصويرها إلى نظم آلاف الايات ، وكذلك يحتاج الشعر القصصي إلى أن يكون النظم حراً لا يلتزم فيه قافية تضطر الشاعر إلى ما يجعل المعنى مبهماً أو مقتصباً . وفي هذا وحده علة وجود الشعر المرسل في لغة مثل اللغة الانجليزية .

ولما يورد للشعر المرسل عيبان أولهما أنه يحرم الاذن من موسيقى القافية ، والثاني أنه يحطم الحدود بين الايات فلا ترتاح الاذن إلى ما اعتادته من الوقف في آخر كل بيت والترنح مع الوزن من بدء مقدور إلى خاتمة منتظرة . وهذا قول لاشك في أن به حقاً كثيراً ، فمن أراد الموسيقى والغناء فلا بد له من شعر موزون خفيف الروح اذا بدأت أول قطعة منه توقعت ما يليها ، واذا سمعت جرس القافية في أول بيت توقعت تمام المتعة بجرس ما بعدها . غير أنا لانقصد أن يكون شعر الاغاني مرسلًا فانما للمرسل موضع غير الاغاني وهو كما ذكرنا ضرورة يلجأ إليها من أراد الاطالة في غرض من الاغراض .

وقد قال أدباء ممن يؤثرون الابقاء على الثقافية في كل صنوف الشعر أن الشعر المرسل لضرورة اليه ، فاذا شاء امرؤ أن يطيل وصفاً أو يؤلف قصة فما من شيء يمنعه من أن يفك نفسه من قيدي الوزن والقافية جميعاً ويجعل قوله نثراً صافياً : وليس في مقدرة أحد أن يقنع الناس برأيه في مسألة ادبية بأكثر من أن يعرض عليهم ما يستطيعون بناء حكمهم عليه ، فان الحكم في مسائل الادب مرجعه إلى الذوق وموقع الكلام من النفس .

وليس من قصد أحد أن يتعصب لاسلوب خاص ، فانه لا مأرب لاحد في ذلك إلا أن يكون لذلك الاسلوب في نظره ميزة على سواه . على أن مجال القول فسح لمن شاء الانتصار للشعر المرسل ، فانه فوق النثر في أنه موزون وللوزن حظ من الأثر الموسيقي الذي يمتاز به الشعر كما أن الشعر المرسل يجعل الاديب ينحت قوله على نمط مقدر ، فتخرج المعاني في كوب مقلود على قدر ومقياس ينحيا عنه الفضول ويكسبان الاسلوب شيئاً من الأناقة التي تنشأ عن اختيار الالفاظ الموافقة للوزن وتزويقها وتوثيق الاتصال بينها .

وبعد فالملل أولى من تلك الحجج . ولهذا قد آثرنا أن نختار قطعة من تأليف ملك الشعر المرسل وهو شكسبير في روايته المشهورة ( عطيل ) وانا عارضوها على اقراء مترجمة مرتين مرة منهما من قلم الشاعر الكبير ( خليل مطران ) في نثر سهل حلو أدى المعنى اداء دقيقاً في أكثر المواضع ولكنه على كل حال لايعاب عليه شيء في سلاسته ووضوحه . والترجمة الأخرى من قلم رجل آخر واثته المقدرة على أن يؤدي المعنى الانجليزي في شعر مرسل . ورأينا أن نقرن بين الترجمتين

حتى يمكن للقارىء أن يحكم بينهما ويحدث لنفسه رأياً في أفضلهما  
والقطعة المختارة هي نبذة من الموقف الذي كان بين ( ياجو ) و  
( عطيل ) يحاول فيه ( ياجو ) أن يظهر نفسه في مظهر الصديق الناصح  
ويدس في حديثه سم سوء الظن يبعثه إلى قلب ( عطيل ) ليجعله  
يحمق على زوجته الفاضلة رامياً من وراء ذلك إلى غرض مادي شخصي  
ظن أنه لن يبلغه الا بالقذف في امرأة عطيل وتصويرها في صورة  
من تهوى رجلاً آخر اسمه ( كاسيو ) كان ذلك الواشي ( ياجو )  
يريد الإيقاع به . وعطيل يحب امرأته حباً شديداً فكان على الواشي  
المخادع أن يحكم حيلته ومكره حتى يستطيع أن يثير الشك في قلب  
ذلك الزوج المحب . فابتدأ متظاهراً بالتردد في اتهام الزوجة وجعل  
يلمح إلى أن الشرف أغلى متاع للمرء حتى اذا ما رأى ( عطيل )  
ينساق مع الغيرة جعل يتظاهر بدم غيرة الأزواج على نسائهم حتى  
دفع الزوج المسكين إلى أن يفتح قلبه وعقله للاتهام . وهذا البلد هو  
الموضع الذي نقلناه .

\* \* \*

قال مطران في ترجمة تلك القطعة :

يا جو : حسن السمعة للرجل والمرأة ياسيدي العزيز اثنى جوهره  
على النفس . من يسرق كيس نفودي يسرق شيئاً زرياً . كان واصبح  
له وكان قبلنا لألوف آخرين . أما الذي يسرق حسن سمعتي فيختلس  
شيئاً لا يغبني ويجعلني فقيراً جهد الفقر .

عطيل : وايم السماء لاعرفن أفكارك .

يا جو : لن تعرفها ولو كان قلبي في يدك . فهل تصل وذلك

القلب في حراستي ؟

عطيل : آها !

يا جو : أي مولاي احلر الغيرة . تلك الحليقة الشهواء ذات  
العيون الخضراء التي تسخر مما تتغلى به من لحوم الناس . الرجل الذي  
يثلم عرضه فيعرف مصابه ويكره جالبه عليه سعيد بجانب ذلك الذي  
يقضي الدقائق الجهنمية شغفاً إلا أنه مستريب . عاشقاً شد العشق ولكن  
تساوره الشكوك .

وقال المترجم الآخر في تأدية القطعة نفسها :

يا جو : شرف الانسان أغلى - سيدي - .

من سواد القلب هذا يستوى

فيه من كانوا ذكوراً أو إناثاً .

ان من يسرق مالي انما

نال مني تافهاً غير خطير

انما المال متاع هين

فلقد كان معي ثم مضى

ليديه بعد حين مثلما

كان قبل الآن عبداً لألوف

انما سالب عرضي نال ما

ليس يغنيه وقد أفقرني

عطيل : قسماً لا بد من كشف ضميرك

يا جو : لا . لمن تكشفه حتى ولو

كان ذاك القلب ما بين يديك

لا . ولن أفصح ما دام هنا

بين أضلاعي .

عطيل : ها !

يا جو : أيها السيد حاذر — لاتطع  
 هذه الغيرة — حاذر لإنها  
 غولة ذات عيون خضرة  
 لإنها تسخر من مقتولها  
 بعد أن تنهشه — كن حذرا  
 ان من يعرف في زوجته  
 انها تخدعه ، لكنه  
 ليس يهواها فلن ترعجه  
 انما البؤس لمن في شكه  
 يتلظى والهوى يكوى فؤاده

عطيل : يا للشقاء

يا جو : الفقر مع القناعة غنى بلا جاه عريض . اما النعم التي  
 لا تحصى فتكون فقراً عقيماً عقم الشتاء البارد للذي يخشى أبدأ أن يصبح  
 معسرا . اللهم ياذا الراحم أعف من الغيرة نفوس أمثالي .

عطيل : لم لم كل هذا انظن انني سأعيش هذه العيشة مغيراً  
 ظنوني كلما تغير هلال . كلا . متى نفذ الريب ثبتت النفس على حالة  
 معه . تبدل مني بتيس قطيع يوم أدع نفسي بين أيدي الشبه التي  
 تحدثها كل دسيسة . أنا لا استغفر غيرتي بأن يقال لي إن مرأتي جميلة  
 وانها لطيفة المحاضرة وانها تحب معاشره الناس وانها طليقة النفس في  
 أحاديثها وتغني وتلعب وتحسن الرقص كل هذه الأفعال تكون  
 فاضلة متى كانت المرأة فاضلة . الخ .

عطيل : واشقاءاه  
يا جو : موسر من كان في الفقر قنوعاً  
وأشد الفقر مال طائل  
مع خوف الفقر . ربي نجني  
من لظي الغيرة واحفظ منه أهلي  
عطيل : لم هذا القول ؟ هل تحسني  
ذلك الغيران يمضي هائماً  
ساجداً في غير من شكه  
مثلما يسبح في أبراجه  
قمر الليل ؟ فلا كنت إذن  
إنني إن كنت أمضي هائماً  
مثلما تحسب لم أبلغ سوى  
مبالغ البتس . ولكن عزمي  
عرمة لاشك فيها إن بدا  
لي وجه الرب . إنني لأرى  
سبياً للرب عند امرأتي  
لو يقول الناس عنها أنها  
ذات حسن . تشتهي الأكل اللذيذ  
أو تحب الناس . أو ثرثرة .  
أو تغني . بل إذا ما زعموا

انها تلعب أو تحسن رقصاً  
ليس هذا الوصف عيباً . إنه  
صفة محمودة عند العفاف .

ولعلي أستطيع أن آتي بقراء الرسالة ببعض أمثلة أخرى من هذا  
النوع من أساليب القول . تاركاً لهم أما الانتصار له وإما خذلانه .  
فاذا وجدوه صالحاً كان باباً يستطيع ذوو المقدرة من شبان الأدباء أن  
يلجوا منه إلى ميادين فسيحة .

**محمد فريد أبو حديد**

---

المصدر : الرسالة ١/س ٩/ع ١٩٣٣ مايو

— ٩ —

## خواطر في الشعر العربي

للاستاذ محمود البشبيشي

المدرس بدار العلوم

للمسألة الغراء فضل على الأدب العربي أن أتاحت لقراءها فرصاً كثيرة للاطلاع على آراء ناضجة ، وبحوث طريفة في الادب العربي ولقد أثار كتابها الفضلاء موضوعات طليّة في هذه الناحية لقيت من قادة الأدب والباحثين فيه عناية كبيرة ، تردد صداها على صفحات ( الرسالة ) وفي أندية الأدب ، وإذا كان من حق الرسالة على أدباء العربية أن يشكروا لها حسن مسعاها ، فإن من واجبهم أن يبحوا بما يهتدون اليه من آراء حيال هذه الموضوعات ، ليكون للادب من كتاباتهم وبحوثهم مدد لا ينقطع .

أثار الباحث المفضل ( الدكتور محمد عوض ) مسألة الشعر الذي لايجري على سن واحد ، وكان موفقاً في تسميته ( مجمع البحور ) كما كان جد موفق في نقله وتجيّحه حتى تركه هباءً تلوّوه الرياح .

ولقد كانت صبيحة ( الدكتور ) موفقة . نهت رجال العربية إلى خطر داهم ينتظر الشعر العربي من هذه الدعوى الباطلة التي لم



تعدم لها أنصارا . ولم تعتمد في قيامها على دليل . انقد طالما صدحت  
آذاننا بمثل هذه الدعوى . فمن داع إلى التحرر من القافية ، إلى منادٍ  
بجمود الشعر العربي . إلى طارح لأوزان العروض الماثورة ، إلى غير  
هذه الزعات الطائفة الغامضة ، وأخيراً فوجئنا بفكرة التحلل من  
وحدة البحور . وقرض الشعر على غير نظام والسير فيه على غير هدى ،  
ولقد كنا ننتهي على الشعر ذللاً التراث المجيد أن تعبت به المحاولات ،  
ثم يعود الينا شيء من الظمأنينة ، اعتماداً على ما فيه من مناعة تقيه هذه  
اللاعيب ، غير أن دعاء هذه الفوضى الشعرية ما فتئوا يعادون الكرة  
بعد الكرة يريدون ان يتسللوا في غفلة الرقباء إلى سمى الشعر فيستبيحوه  
فاذا تم لهم ذللاً ، لجوا في طغيانهم ، وقضوا على أنصع صفحات  
الأدب العربي . وأزهى رياضة ، وانضر وجوده ، ثم نعت غربانهم  
على أطلاله . وقطعوا ما بين حاضر الأمة وماضيها . وهنوا على اطلال  
ذل الماضي المجيد ، ما خيلت لهم أهواءهم من أماني وأحلام .

لست أدري ماذا يتقم القرم من الشعر العربي ؟ وهو الذي سائر  
الدهر قرونا طويلاً ، وماشى الحضارات على اختلافها ، واتسع  
للأغراض الشعرية على كثرتها ، واستقبل حكممة العرب واليونان  
بعزة الواثق بنفسه ، المعتر بقوة ، فما دعاه غرض الالي ، وما  
أهاب به جديد إلا استجاب ، وما سمعنا أنه قعد عن حكممة المتنبي  
وأبي تمام ، ولا تخاذل دون مباحج الحياة وأغراضها في بغداد  
والأندلس ، ولا قصر يوم طاب إليه ترجمة ( الالباذة ) ، ولا يوم  
دعى لنظم ( قسيس ) و ( كليوباترا ) ، بل ما رأينا نفر ممن حملوه  
ما لم يخلق لأجابه فظموا به العام . وأطالوا به المتون . فالشعر العربي

نخصب بطبيعته ، قابل للتجديد ومسايرة الزمن ، ولكن في حدود العقل والمنطق ، وفي حدود السايقة العربية ، والحضارة العربية .  
فماذا يريد القوم بعد ذلك ؟ وأي غرض يرمون اليه ؟ ماذا يريدون بمجمع البحر ؟ وهو نوع لاحظ له من النغم الموسيقى ، الذي هو روح الشعر ، وسر تقدمه على النثر ، هو لون من القول يريد أن يندفع الناس عن نفسه فلا يلبثون أن يعرفوا حقيقته ، وينتركوا أنه لا إلى الشعر ولا إلى النثر .

لقد أبان لهم ( الدكتور ) الفاضل ان هذا بدع من القول لم تعهده اللغات الأخرى ، ولم ينزل اليه شعراؤها النابون ، أمثال ( تكسير ) وصاحب الشهامة ، وعهدنا باصحاب هذه الدعاوى ، إذا أخذهم الدليل أن يتثبتوا بأهداب التجديد ، ويجروا وراء الأدب الغربي ، فإذا كانت حججهم داحضة ، وأسبابهم واهية ، وإذا كان فعلهم شعراء اللغات الأخرى لم يسفروا إلى ( مجمع للبحر ) فماذا عساهم يقولون ؟ ما أظن للباحث لأكثر هؤلاء الا الطلوح إلى الشهرة وذيرع لاصيت ، يستهينون في سببها بلغتهم ، وهي مناط العظمة ، وديوان المفاخر ، ومظهر الكرامة والعزة القومية ، هم يحسبون للشعراء على مكانتهم ، ويحاولون ألا يقصروا في كل مظاهر العظمة ، فيتعلقون بأهداب الشعر ، فإذا هو نافر منهم ، ويرون معاناة الشعر أمراً عسيراً على طبائعهم ، شديداً على نفوسهم ، ويدركون أن العقبة الكؤود حون الذي يريدون ، قوانين دعت إليها طبيعة الشعر كفن من فنون الموسيقى ، واقواها في نظرهم وحدة الوزن والقصيدة أو ما ما يعبر عنه بالبحر ، فلا يهدأ لهم باك ، ولا يقر لهم قرار حتى ينثروا

الناس من هذه القوائين لعلهم أن يحطوها ، فتصير طريق الأعر في  
زعمهم واضحة معبلة ، وعند ذلك يستوى الشاعر والمتأخر ، ويندس  
في زمرة الشعراء الملهمين من لا يمت إلى الشعر بسبب ، وقد نسوا أن  
الشعر كالموسيقى والصوت الحسن لا ينقاد إلا لمطبوع عليه .

رويدكم أيها الأخوان ! فما أئثم بيالغي هذه الغاية ! وإن تراعت  
لكم قريبة المزار ، أن شعرا يفقد أهم عناصره وهي وحدة الموسيقى  
بلحدير أن تمججه الآذان ، وتنفر منه الطباع ، وما كان هنأ شأه  
فلن يرقى إلى درجة الأعر الصحيح ولن يجد من النفوس إلا احتقارا ،  
ثم لا يلبث أن يقبر في مهده .

وانه خير مما تريدون أن يسمع الانسان كلاماً منثوراً منسجماً  
لا تكلف فيه ، ولا تتعب أذنه في التوفيق بين انغام مختلفة متنافرة ،  
لاحظ لها من الأعر ، ولأرواح لها من ألفة موسيقية ، وإن يوما  
يستحيل فيه الشعر إلى ما ذهبت إليه فهو يوم القضاء على الشعر العربي  
وجناية على الأجيال المستقبلية أخطر مما تتصورون .

ليس يجدي ما تدعون إليه أن يتجلى على الناس في حلة الأعر وأن  
يعمل بين يديه قيادته ، فإن تلبث الحلة الخادعة أن تبدلوا مهالمة شئ  
الصور والألوان فتغدي بها الأعين ، ولن تلبث القيثارة أن تظهر  
أوتارها المتنافرة فتحجبها الآذان . ولا يلبث ذلك المسمى شعراً أن  
يبلو في حلته عظماً نخرة ، لا تقوى على الهواء فتعود رفاناً سحيقاً ،  
فاعملوا للتجديد أن كنتم صادقين على دعائهم ثابتة من القديم ، وإذا  
يمضي أدبكم العربي المجيد في طريقه قدماً ، ويتسع لما أئثم من جديد نافع ؟

محمود البشبيشي

المصدر :

الرسالة ١/س ١١/ع ١٩٢٢ يونيو .

- ١٠ -

## الشعر المرسل ايضاً

الاستاذ محمد فريد ابو حديد

نشرت الرسالة ترجمتين لقطعة من رواية « عطيل » الشهيرة ،  
إحداهما نثر والأخرى شعر مرسل ، وقد حاولت أن أعرف رأي  
الأصلقاء في أوقع الترجمتين في نفوسهم أمي الترجمة الأولى أم  
للثانية . وكان رأي الكثرة أنه الشعر المرسل . على أن بعضهم استلوك  
في قوله ، فقال إن الذي يقرأ السطر الواحد من الشعر المرسل ثم يقف  
في آخره ينتظر ما اعتاد انتظاره من انتهاء المعنى شعر بالمضاضة .  
ويقبح في عينه ذلك الأسلوب .

ولكنه إذا قرأ ذلك الشعر المرسل على سجيته فام يقف إلا حيث  
يقف به المعنى وجده قولاً سائغاً لا يقبح فيه .

وما أنذا أعرض على القارئ صفحة من رواية صغيرة لي بها  
علم وهي في مرسل . وقف فيها رجل عجري يحاول لإلانة قلب  
فتاة من جنسه جاححة العاطفة معرضة عنه ، وهي تجيبه إجابة تمنع  
ودلال .

الفتى : جرحت فؤادي

بدلال يثير فيّ لهيباً

فأعيلي سعادتي وأعيلي  
بسمات الرضا أعيلي حباتي  
الفتاة : ( ضاحكة ساخنة )

ليت قاي يسير طوسي سميحاً  
فيلبي نداء كل شفيح .  
ان قلبي له هواه فيمضي  
حيث شاء الهوى جمحاً عنيداً .

الفتى : كنت ( ميسون ) ملوئي وحياتي  
فاذكري عهدنا القديم وعودي  
لفؤادي الجريح يا ميسون .

الفتاة : ( بعناد )  
ان ماء للعيون يحلر جديدا  
وجمال الغرام أن نتولى  
كفراش الربيع بين الزهور

الفتى : ( بتلألؤ )  
أنت روشي . وكيف أحيا ومحيذا ؟  
فانظري لي ببسمة لأداوي  
مهجتي -

الفتاة : ( جامدة ) إنه كلام ثقيل

الفتى : ( غاضباً )  
ويل نفسي - أما بصدرك قلب ؟

الفتاة : ( ضاحكة )

لا تحاول نوال حبي رجاء  
لا ينال الهوى بدمع وشكوى  
إنما الحب أمر ليس يعصى  
يأخذ القلب قاهراً منصوراً .

ولعل التماهى اذا اتبع نصيحة ذلك الصديق فقرأ ذلك القول كما يقرأ للنثر واقفاً عند نهاية المعاني وجد فيها ما يقبله خوقه .  
هنا وقد عرضت لي ترجمة بارعة لقصة أخرى من قصص شكسبير ، وهي ترجمة أستاذنا المفضل محمد بك حمدي ناظر مدرسة التجارة العليا ، وقد كانت ترجمة حاوة بديعة دقيقة في نثر محلو ممتع ، وافق أن قطعة من تلك القصة كانت كذلك مترجمة في شعر مرسل ، فرأيت أن اتبع الموازنة الأولى بموازنة ثانية ، لعل ذلك يكون أفسح في التليل وأقوى إعانة على صلق الحكم .

وتلك القطعة المختارة هي في الموقف المشهور الذي وقفه انطونيوس يرثي قيصر بعد مقتله ، وفيه استطاع تحويل رأي العامة من الحق على قيصر والعطف على قاتليه إلى الثورة للنار له والانتقام من أعدائه .

#### ترجمة الأستاذ حمدي بك

انترني : أيها الاخوان . أيها الرومان . بني وطني . اصيروني  
اسماعكم فاني ما جئت للتملح بقيصر ومناقبه ، ولكن لأواريه  
لحدته واهيل عليه التراب . فقد جرينا على أن ما يعمل الانسان من  
شر يخلفه ، وما يعمل من خير يرسم معه في غمار الرمم ونقيف

الرفات ، وهذا شأن قيصر معنا لليوم نتناسى مناقبه ونعدد معايبه ،  
 قال لكم بروتاس وهو رجل الشرف للصميم : أن قيصر طماع  
 فان كان كذلك كان ذنبه يوجب الأسى والامف كما كان جزاؤه  
 ادعى للحزن والشجن ، إني أقف بينكم الآن في جناز قيصر باذن من  
 بروتاس وهو رجل النبيل والفضل وباذن من زملائه الآخرين وكلهم  
 مثله أجلاء نبلاء ، ولكن قد كان لي في قيصر صديق حميم وبر  
 كريم ، لم أعهد فيه الطمع الذي يرميه به بروتاس رجل الفضل والشرف  
 أتاكم قيصر بالأسرى مكباين فملأت دياتهم بيت المال ، فهل كان  
 في عمله هذا ما يبنى عن طمع . كان قيصر يبكي شفقة ورحمة  
 كلما ذرفت الصقراء دموع الفاقة والاملاق ، وعهدي بالطعام  
 أخشن طبعاً وأغلظ كبداً . ولكن بروتاس يقول انه طماع وبروتاس  
 كما تعمارن رجل الفضل والشرف . ألم تروا اني عرضت عليه التاج  
 ثلاث مرات في ( لوبركال ) فكان يرفضه في كل مرة ؟ فهل كان  
 هذا لطمع فيه ؟ ومع ذلك فان بروتاس يقول أنه طماع وبروتاس  
 رجل الفضل والشرف . لا أريد أيها السادة أن أدهض دليل بروتاس  
 ولا أن أقارعه بالحجة بالحجة ، وإنما أنا أقول ما أعرفه من الحق  
 الصراح . لقد كنتم كاكم تحبون قيصر حبا جما فهل كان ذا من غير  
 حاد وبلا مسوغ ؟ إذن ما الذي يمنعكم الآن أن تقيموا عليه شعار  
 الحداد ؟ يا للعدالة ! لقد أويت إلى قلوب الوحوش الضاربة فغادرت  
 الانسان جباراً عتياً فاقد الرشد والصواب عفواً سادتي أن قلبي ملنوج  
 مع قيصر في أكفانه فأمهلوني حتى يرتد إلي .

## الترجمة الأخرى في شعر مرسل

أيها الروم يا صحابي وقومي  
انصتوا ساعة لبعض مقالي .  
لست آتي أصوغ قبصر مدحا  
بل لأسعى مثيلاً لرفاته .  
إنما تخالد الذنوب وتبقى  
بعد ما خاصها على حين تنوى  
حسنات الماضين بين القبور  
فليكن حظ قبصر مثل هذا .  
قد سمعتم ( بروت ) وهو كريم  
قال يا قوم إن قبصر طاغ  
ولئن كان ما بقول صحيحاً  
كان هذا لاشك وزراً كبيراً  
نأن من أجله جزاء أليماً .  
فلدع ذكر ذاك — اني مدين .  
لبروت وصحبه إذا أجازوا  
أن أقوم الغداة أرثي صديقي  
فبروت كما علمتم كريم  
وذووه كما عرفتم كرام :  
كان نعم الصديق خطا وفيها  
لا . ولكن بروت ينقم منه  
أنه طامع بحريص وانتم



قد عرفتم بروت تهماً بببلا .  
 إنه قد أتى بأسرى جموعاً  
 وحبانا فداءهم أموالاً  
 ملأت بالغنى خزائن روما .  
 أهلاً ترون قيصر يطنى ؟  
 كان والحق إذ يصيح فقير .  
 يسبل الدمع رافة ولعمري  
 إن قلب الطغاة عات صليب .  
 غير انى أقول هذا وأنتم  
 قد سمعتم بروت وهو كريم  
 قال قد كان طامعاً جباراً .  
 رأيتم تلك الغداة وأنا  
 يوم عيد ( الحصيب ) إذ قد شهدتم  
 كيف قدمت نحوه الناج أرجو  
 لو تلقاه بالقبول ثلاثاً  
 فأباه - أكان ذلك حرصاً ؟  
 لا ولكن بروت قد قال حقاً  
 إنه طامع . ولاشك فيه  
 فبروت كما علمتم شريف  
 ولئن قات ما علمت فاني .  
 لست فيه مكذباً لبروت .  
 أيها الناس كان قيصر منكم

في ثيابا القلوب وهر جدير .  
 فلماذا أرى العيون صلابا  
 جامدات . وفيهم هذا الخفاء ؟  
 لاه ! قد أصبح للرجاء سواما  
 منذ طارت أحلامهم وكأني  
 بوحوش الغلاة أرجح عقلا .  
 أي رفاقي لاتعدلوني وعفوا  
 إن تعديت في المقال ، فاني  
 ضاع لي وضل عني فؤادي  
 فغدا عند نعش قيصر رهنا .  
 فدعوني حتى الاقي فؤادي .  
 أنظروني حتى يعود جنائي .

ولعلي أستطيع أن أسأل من لم أسأل من الأصلاء بعد لأعرف  
 رأيهم في هذه البدعة الأدبية أمي وميلة صالحة أم هي مدخل إلى  
 العبث والاسفاف ؟ فان كان من الأدباء من يراها صالحة رجوت أن  
 يبعث لنا منها قصة غنائية أو ماحمة بارعة بعد أن يكرن قد فاض  
 عليها من جمال روحه وروعة عقربته .

محمد فريد أبو حديد

---

المصدر : الرسالة س ١ ع ١٢ يوليو ١٩٢٢

## على ذكر الشعر المرسل

### الشكل والموضوع

حول قصيدة الأنسة سهير القلماوي

محمد قنوي لطفي

في الادب كما في القانون شكل وموضوع ، وكما يرفض القاضي الطعن في حكم ما شكلا ويقبله موضوعاً ، فقد يرفض القارئ قصيدة ما ، شكلا وان قبلها موضوعاً ، والشكل في الادب لا يقل في خطره عن الموضوع ، فكم من قطعة أدبية أفسد أسلوبها موضوعها ، وكم من قصيدة ذهب قبج نظمها بجمال معناها ، وكم من قصيدة رقيقة اللفظ جميلة الاداء ، في كلماتها علوية وفي نظمها اتساق ، غير ان المعنى الجليل فارق فيها اللفظ الجميل ، والخيال السامي بعد فيها عن الاداء الحسن ، وهي مع ذلك خالدة على الدهر سائرة كالمثل .

وقد قرأنا للأنسة الادبية سهير القلماوي في عدد الرسالة الماضي قصيدة نظمها ، فراعنا فيها كما قالت خاصيتين من خواص الشعر العربي وهما الوزن وتتمام المعنى في البيت الواحد ، وأهملت الخاصة الثالثة وهي القافية ، فعنيت بالموضوع وأهملت الشكل ، وكان الأجدر بها وقد أرادت أن تتبع سنة التجديد في الشعر العربي الا نجيء إلى ركن من أهم الاركان الفنية فيه فتمحوه وتهمله وتقرب

الشعر بذلك إلى النثر ، فلست أرى الشعر المرسل الا نثراً موزوناً نخشى أن تمتد إليه يد التجديد فتتزع منه الوزن أيضاً . ولو قد أنصفت لأهملت تمام المعنى في البيت الواحد وراعت القافية فهي التي تعد بحق وباطراد من خواص الشعر العربي البارزة التي تميزه من كل كل شعر سواه ، والتي أكتسبته روعة خاصة ، وأشركت الحس مع العقل فيه ، وهيات له السمع والادراك ، وجمعت للقارئ بين لذة التوقيع ولذة الفكر والفهم ، وربما قيل ان التوقيع انما جاء من الوزن لا من القافية ، ولكن اصطدام القارئ بحزوف متغايرة في أواخر الأبيات يشعره بفقدان الوزن في ثناياها .

اما تمام المعنى في البيت الواحد فلم يكن من خصائص الشعر العربي ، وإنما كان من خصائص الشعراء العرب ، فليس يدخل أذن في أصول الفن الشعري التي لا بد للشعر منها كالوزن والقافية ، فقد كان العرب اميل إلى الإيجاز والالمام بالمعنى في غير توسع ولا اطناب ، ومن هنا كان حرصهم على اتمام المعنى في البيت الواحد كبيراً ، حتى جرى الكثير من أبياتهم مجرى الأمثال لاحتوائه على المعنى الجليل في اللفظ القليل ، ومن هنا جاز لنا وقد تغير العصر وبعد الزمان وتغيرت الأذواق الا نتبع سنة القوم في ضرورة اتمام المعنى في البيت الواحد ، على ان الشعر العربي لم يخل من قصائد لا يمكننا أن نقف فيها على كل بيت لعدم تمام المعنى فيه ، ولكنه خلا تماماً من قصيدة لم تنته بحرف واحد .

وقد يقال أيضاً ان الشعر اذا أطلق من قيده وأعفى الشعراء من التزام القافية فيه أصبح الأمر مألوفاً تقبله الأذواق وتعتاده الأسماع ، ولكننا اذا عدنا إلى قراءة الشعر العربي القديم وما نظمه المحدثون من شعر مقفى ، وهذا كله كثير ثمين فسنشعر بالفرق بين الشعراء وسنعود إلى القافية نستحسن مراجعاتها وارتداداتها ، ولا أحسب أحدا يدعونا إلى ترك الشعر القديم وإهماله لنفسح المجال للشعر المرسل في غير حاجة ملحة ولا ضرورة ملجئة ، واذن فالتجديد في الشعر بارساله دعوة لا تقوم على أساس من الفن يصلح لأن يطغى على القافية فيمحوها من الشعر العربي .

وتشعر الآتية أن المعنى اذا تم في البيت الواحد لم نحس بإهمال القافية ، وهذا صحيح اذا كان الشعر معنى فقط لا دخل للحس فيه ، الا ترى الآتية ان بعض أبيات قصيدتها وقد راعت فيه القافية كان ألد للسمع من البعض الآخر الذي أهملتها فيه هذا قولها :

قد أوهنت عظامه السنين  
وغضنت جبينه العصور  
وقسوة السعى وراء العيش  
قد أفقدته جزءه الانساني

ألا ترى أن إهمال القافية في البيت الثاني قد جعله نايبا غريبا على السمع ، فقبله الإدراك لحسن معناه ، ورفضه السمع لاختلافه مع سابقة في مبناه ؟ وهذا قولها :

يا سادة العبيد والأراضي  
كيف لقاء الرب يوم الدين ؟  
يوم مثوله أمام الله  
بعد سكون الساع والسنين  
ألا ترى ان مراعاة القافية فيه قد أكسبه جمالا وتبأت له الاسماع  
والافهام ؟ أؤكد للآنسة ان اهمال القافية لا يغنى عنه تمام المعنى في  
البيت الواحد ، وان شعور الكاتب نفسه لا يكفي دائماً للحكم على  
على آثاره الأدبية .

محمد قسري الطنفي  
ليسانيه في الاداب

( الرسالة ) : جلفا في هذا المعنى مقالان آخران للاديبين ( أبو الفتوح  
رضوان ) و ( نصري عطا الله ) فالتفينا بهلنا المقال لأنهما لا يخرجان عنه .

---

المصدر :

الرسالة ١/س ١٠/ع ١٩٣٣ اغسطس .

— ١٢ —

## الشعر المرسل

للأستاذ سهيل القلماوي

ليستاسييه في الآداب

في مقال الأستاذ قلدي لطفي الذي نشر بالعدد الخامس عشر من الرسالة أشياء كثيرة يحسن الإجابة عنها ، لولا اني أحببت أن اكتب هذا المقال عن رأيي في الشعر المرسل لا في الرد على الأستاذ . ولكني لا أترك مقال الأستاذ هكذا بل سأطلعك على بعض فقرات ترى منها اني لم أهمل الإجابة عنه لانها شاقة بل لأنها من السهولة بحيث يعرفها القارئ متى قرأ المقال .

انظر إلى قوله مثلاً : « اما اتمام المعنى في البيت الواحد فلم يكن من خصائص الشعر العربي وإنما كان من خصائص الشعراء العرب » . . . !  
وخبرني بعد معنى هذا القول ومدى نصيبه من الصحة .

ثم انظر إلى قوله « ولا أحسب أحداً يدعونا إلى ترك الشعر القديم واهماله لنفسح المجال للشعر المرسل في غير حاجة ملحة ولا ضرورة ملجئة » وخبرني بعد من ذا الذي يريد للفن أن يخضع للضرورات الملجئات والحاجات الملحة ، وخبرني أيضاً إذا دعونا إلى الشعر المرسل كان معنى هذا أن نهمل الشعر المقفى ، لم لا يجوز وجودهما معاً ، وكلنا يعلم أن الشعر المرسل في كل لغة وجد فيها لم يمنع الشعر المقفى وإنما وجد بجانبه .

وأمثال هذين المثليين كثير فليقرأ القارئ مقال الأستاذ فهو خير دليل على ما زعم .

ولقد تورط الأستاذ ابان ثورته غيرة على القافية في غير هذا النوع من الخطأ . فقد زعم أنني قلت : « أني لا أشعر بفقد القافية ما دام المعنى كاملاً في البيت » ؛ زعم الأستاذ أني أريد بذلك حكماً أو تأثيراً في الحكم على قصيدتي . وأنا وإن كنت لألوم الأستاذ على هذا النوع من الفهم لما يقرأ إلا أنني أذكر له أنني لو لم أدون فكرتي في هذا النوع من الشعر المرسل الذي نظمت به قصيدتي لأسأت إلى نفسي وإلى قارئتي لأني أؤمن تماماً أن من واجب الكاتب أن يصور للقارئ فكرته واضحة جلية ، ولما كانت فكرتي شيئاً يتعلق بالجلس فقد صورت للقارئ شعوري . ولكن الفرق بين طريقي في التعبير وبين طريقة الأستاذ هو أنني دونت شعوري ونسبته إلى نفسي ، أما هو فقد دون شعوره وعممه متخذاً نفسه مقياساً لكل قارئ ، انظر إلى قوله : « ولكن اصطدام القارئ بحروف متغايرة في أواخر الأبيات يشعره بفقدان الوزن في ثنائياها آ ١ »

ولندع مقال الأستاذ لأدون رأيي في مسألة الشعر المرسل واضحاً جلياً حتى لا يتورط غير الأستاذ فيما تورط فيه .

الجدال في الشعر المرسل لا يقوم على أساس ، فالمسألة ليست من مسائل الحساب أو المنطق ، وإنما هي مسألة حس . أنت تسمع نغماً فيعجبك ، وأنا أسمعه فلا يعجبني ، فإذا تناقشنا أعواماً ما استطاع أن يقنع أحدهما الآخر . أذني تستسيغ الشعر العربي مرسل ، وقد تكون أذني شاذة ، ولكنك لن تقنعني بعدم استساغته . ستقول لي : ولكن



المسألة ليست فوضى ، فهناك النوق العام ، ولكني وإن كنت احترم النوق العام لا أقبل حكمه دائماً ، وفي كل الأحوال ، فالنوق العام له تاريخ في مثل هذه الأحوال يجعلني أتشبث برأيي. فقد يستسبح النوق العام غداً ويشغف بما لم يطق سماعه بالأمس. وفي مسألة الشعر المرسل خاصة كان للنوق العام تاريخ يعيد نفسه منذ كان هذا النوع من الشعر بغيضاً غير مستساع أول ظهوره في كل لغة ظهر فيها ، فلا ضير أن يكون كذلك في اللغة العربية أيضاً .

ثم هناك ناحية أخرى ، فالنوق العام لا يستطيع اليوم أن يحكم حكماً عادلاً في الشعر المرسل لأنه لم يسمع منه الا القليل ، وقد لا يكون في هذا القليل شيء جميل رائع كالذي في الشعر المقفى .

وقد تقول لي أخيراً أن طبيعة اللغة العربية لا توافق مثل هذا النوع من الشعر ، وأنا وإن كنت لا أستطيع التحدث عن طبيعة اللغة العربية بمثل هذه السهولة الا اني أزعم أنها قد تتحور قليلا فتقبله . وأنت ان استطعت الحكم على الماضي والحاضر فلن تستطيع الحكم على المستقبل . ولكن ما بال طبيعة اللغة قبلت تغيير القافية في القصيدة الواحدة اذا غيرتها كل خمسة أبيات مثلاً ، ولا تقبلها اذا غيرتها ؟ في كل بيت . ثم ما بال طبيعة اللغة قبلت تغيير القافية في كل بيت اذا ما راعيت القافية بين شطري كل بيت على حدة ، ولا تقبل تغيير القافية دون مراعاة الموافقة بين الشطرين ؟ ثم ما بالها أخيراً قبلت تغيير البحور في القصيدة الواحدة ولا تقبل تغيير القافية ولزوم بحر واحد ؟ ستشول ولكن في كل هذا نوعاً من القافية كافياً لاجداث تلك الموسيقى

المألوفة . اذن لقد أصبحت تقتنع بشيء من القافية بعد أن كان الشعر العربي لا يقنع الا بالقافية كلها متبعة من أول القصيدة إلى آخرها . وإذا قبلت اللغة بعض التغير فاني أزعم أنها ستقبل التغير كاملاً . وما رأيك في أنني أرى في الشعر المرسل أنواعاً جديدة من الموسيقى يعجز عنها بل قد يفسدها الشعر المقفى ؟

الوزن في القصيدة ليس بالنغم الخافت الذي تسمعه الأذن ، فهو عندي وأظن عندنا جميعاً أقوى موسيقى في الشعر ، ثم هناك موسيقى الألفاظ وموسيقى الحروف ، فهل من المحتوم وجود القافية المكررة المحركة بحركة معينة حتى نشعر بأن هناك موسيقى ؟

والغريب أنه بينما نحن نتناقش في الشعر المرسل يتناقش الأدباء الأمريكيون الحديثون في الشعر الحديث الذي لا وزن له ولا قافية . ليظمن قرائي فسيفى عمري في الدعوة إلى الشعر المرسل ، فهل يتيسر لي أن أدعو إلى هذا الشعر الحديث الذي لا أستسيغه الآن ؟ ولكني لا أعرف ، فقد استسيغه غداً .

وأخيراً أرى كما أسلفت أن المجال ليس مجال جدال وإنماخير رد على خصوم الشعر المرسل هو أن أكتب وأن يكتب غيري من أنصار الشعر المرسل قصائد نستطيع أن نقنع بها الذوق العام الذي نحترمه جميعاً ، وأن نقنع بها أيضاً من يهنا أقناعهم .

سهير القلماوي

المصدر :

الرسالة ١/س ١٧/ع ١٩٣٣ .

— ١٣ —

## حول قصيدة

للدكتور طه حسين

١٨٨٩ - ١٩٧٣

في مساء يوم من أيام سنة ١٩٢٠ دخل الأديب الفرنسي جاك ريفير على صديقه الشاعر العظيم بول فاليري ، فرأى امامه صوراً مختلفة لقصيدة أنشأها ، أو قل لقصيدة كان ينشئها . فاختلس صورة من هذه الصور ، ثم خرج فنشر هذه الصورة في مجلة من المجلات الفرنسية الكبرى .

وهذه القصيدة هي « المقبرة البحرية » ويجب أن تعلم أن بول فاليري لا يتم أثراً من آثاره الفنية وإنما يتركه ، وهو يفسر لنا هذا حين يتحدث إلينا في بعض ما كتب من الفصول ، بأن الشعراء وأصحاب الفن في العصور القديمة ، لم يكونوا يتمون أثراً من آثارهم ، وإنما كانوا يعملون فيه ينقحونه ، ويهذبونه ، ينقصون منه ، ويضيفون إليه ، ويلأثمون بين أجزائه ، يبتغون الكمال ما وجدوا إلى ابتغائه سيلاً . حتى إذا أكرهوا على تركه اسلموه إلى النار أو أسلموه إلى الجمهور . فالنار والجمهور عند بول فاليري وعند أصحاب الفن الأقدمين سواء . كلاهما يمت الأثر الفني بالقياس إلى مبدعه لأنه يختص نفسه بهذا الأثر فيحرقه تحريقاً ويقطع الصلة بينه وبين صاحبه ،

ويجعل ملكاً لنفسه ، يتمثله كما يشاء أو كما يستطيع ويلذقه ، ويفهمه كما يريد ، أو كما تمكنه ملكاته الخاصة من الفهم والنوق . وبول فاليري حريص على هذه السنة الفنية القديمة ، فهو لا يتم كما قلت قصيدة من الشعر ، ولا فصلاً من النثر ، وإنما يمضي فيه مصلحاً مهذباً ، ساعياً إلى هذه الغاية القرينة التي لا تترك وهي الكمال . حتى تضطره الظروف إلى أن يدع قصيدته أو فصله أو كتابه لصديق مختلس كجك ريفير أو لناشر ملح . أو لأي ظرف من الظروف التي تليح أثار الشعراء والكتاب ، وتخرجها من أيديهم إلى أيدي القراء .

وكذلك فرضت هذه القصيدة في صورتها المعروفة على صاحبها فرضاً ، ولعله لو خير لاختار صورة أخرى من هذه الصور التي كانت بين يديه ، ولكنه نظر ذات يوم ، فاذا المجلة الفرنسية الجديدة تنشر له قصيدة « المقبرة البحرية » فلم يكن له بد من التسليم والاذعان .

على أن من العسير جداً أن تظفر في التاريخ الأدبي الفرنسي ، بقصيدة كثر حولها الحوار واشتد فيها الجدل . وتشعبت فيها الخصومة ، كهذه القصيدة التي لا تريد على أربعة وأربعين ومائة بيت . فقد انفق النقاد الفرنسيون أعواماً يدرسونها ، ويحللونها ، ويلتمسون معانيها ، وأغراضها ، ومظاهر الحسن ودخائله فيها . ثم لا يتفقون على ذلك ذلك بل لا يتفقون على شيء من ذلك ، بل يبلغ بهم الاختلاف أقصاه . فاذا بعضهم يرفع القصيدة إلى أرقى منازل الآيات الشعرية الخالدة وإذا بعضهم ينزل بها إلى حضيض السخف الذي لا ينبغي الوقوف عنده ولا الالتفات إليه . وإذا الأمر يتجاوز المجلات والصحف الأدبية إلى الصحف اليومية الكبرى ، ثم يشتد الخلاف وتنظم الخصومة حتى

يضطر ناقد من كبار النقاد إلى أن يبدأ بحثاً دقيقاً وتحقيقاً بعيد الامد ، فيختار قطعتين من هذه القصيدة ، ويعرضهما على الأدباء والنقاد المعروفين يسألهم عما يفهمونه منهما ، وما يرونه فيهما من الرأي ، ويدعوه ذلك. إلى أن يسألهم عن أصل من أصول الفن الشعري ، ظهر أنهم لم يكونوا يتفقون عليه بحال من الاحوال ، وهو الواضح أهو ضرورة من ضرورات الشعر الجيد ، أم هو شيء يمكن أن يستغنى عنه هذا الشعر ؟ واذا شئت الدقة والجلاء. فقل أجب أن يكون الشعر الجيد واضحاً جلياً يفهمه من قريب من سمعه أو قرأه ، أم يستطيع الشعر أن يكون جيداً وإن حال الغموض بينه وبين فهم القارئين والسامعين .

ولا يكاد يبدأ هذا التحقيق حتى يعود الخلاف حول القصيدة وصاحبها كما كان حاداً عنيفاً متشعباً . وكان بول فاليري في أثناء ذلك قد انتخب عضواً في المجتمع اللغوي الفرنسي . فيثير انتخابه حقد الحاقدين وحقق المحنقين ، ويزيد الخلاف حدة وعنفاً . وتستطيع أن تقول غير مبالغ ولا مسرف ان المثقفين الفرنسيين جميعاً قد شغلوا بهذه القصيدة وصاحبها أعوام ١٩٢٧ و ٢٨ و ٢٩ .

وانتهى أمر هذه القصيدة إلى السوربون ، وما أقل ما تعنى السوربون بشعر المعاصرين ، واذا استاذ من أساتذة الادب فيها هو مسيو جوستاف كوهين يتخذها موضوعاً لدرسه في تفسير النصوص الادبية ، واذا هو يتخذها موضوعاً لكتاب سماه محاولة لتفسير المقبرة البحرية . كل هذه الحزكة العنيفة والشاعر صامت لا يقول شيئاً ، ساكن لا يأتي شيئاً ، أو هو لا يقول ولا يأتي شيئاً يمس هذا الخلاف

العزيز حتى اضطر صاحب التحقيق الذي أشرت اليه آنفاً أن يكتب اليه ينبته بأن كثرة الذين أجابوا على ما القى اليهم من الاسئلة يعترفون بأن المقصود منه معنى ولكنهم لا يتفقون على هذا المعنى . وانما يختلفون اختلافاً شديداً في تحصيله . ويسأله أن يبين ما أراد ليقطع الشك ويزيل الخلاف . فلا يجيب الشاعر ويضطر كاتب آخر إلى أن يطالبه في صحيفة من الصحف الكبرى بأن يبين للناس ما أراد أن يقول في هذه القصيدة . يظهر من أخطاء من النقاد ومن أصحاب . ويصفه بالكبرياء . وبالحرص على ان يغضب النقاد . ولكنه على ذلك كله لا يجيب حتى اذا ظهر كتاب استاذ السوربون . نظر الناس . فاذا الامر قد قدم بين يدي هذا الكتاب بمقدمة بديعة ممتعة . يصفها بعضهم بأنها مثيرة للدوار . لكثرة ما تشتمل عليه من المعاني والآراء في وضوح لا يكف الحجاب عنها كل الكلف . وفي غرض لا يريح القراء من التأمل واطالة البحث والتفكير . فاذا قرأت المقدمة البديعة الممتعة المثيرة للدوار . لم يتبين فيها القارئ جواباً لهذه الاسئلة الملحة التي ألقاها النقاد على الشاعر يتمنون عليه فيها أن يبين لهم ما اراد . وانما يجد القارئ في هذه المقدمة اراء مؤسفة من الوصول إلى تحصيل المعاني التي اراد اليها الشاعر حين نظم قصيدته . فهو يقول مثلاً : ان الناس يسألوني ماذا اردت ان تقول ؟ فانا لم ارد أن أقول شيئاً وانما اردت أن أعمل شيئاً . ورغبتي في هذا العمل هي التي قالت ما يقرأون . وهو يقول مثلاً ان الاثر الفني الذي يصدره الشاعر أو الكاتب أو غيرهما من أصحاب الفن لا يكاد يخرج من يد مثله حتى يصبح اداة من الادوات العامة بصرفها للناس كما يريدون أه

أو كما يستطيعون . ومعنى ذلك أن القصيدة إذا أذيعت بين الناس ، فلكل واحد منهم أن يفهم منها ما أراد أو ما استطاع . فاما ما أراد الشاعر فامر مقصور عليه حين نظم ، ولعله قد نسيه أو انصرف عنه إلى غيره من المعاني فلا ينبغي أن يسأل عنه ولا أن يطالب بتبيينه للناس .

وأظرف وأطرف أن الشاعر يثني على الكتاب الذي يفسر قصيدته فيقول : أنه قرب هذه القصيدة إلى للشبان من تلاميذه ، وأحاط بمخائصها التي تتصل بما فيها من الموسيقى والانسجام . ولكنه يقول : أوفق الأستاذ الشارح إلى تحقيق المعاني التي قصد إليها الشاعر أم أخطأه هذا التوفيق .

كل هذه الآراء وآراء أخرى للشاعر للعظيم في هذه المقدمة الممتدة إن لم تبين المعاني التي أودعها قصيدته فهي تبين شيئاً آخر أظنه أقوم وأجل خطراً من هذه المعاني . وهو مذهب الشاعر في فن الشعر ، وما ينبغي له من الارتفاع عن هذا الوضوح الذي يفسد للفن افساداً ، ويقربه من الابتذال ، فهو يرى مثلاً أن جمال الشعر يأتي من انك تجدد اللغة الفنية في نفسك ، كلما جددت قراءته ومن انك تستكشف في القراءة الثانية من فنون الجمال ما لم تستكشفه في القراءة الاولى ، بل نجد في كل قراءة فنوناً جديدة من الجمال لم تجدها في المقراءات التي سبقتها ، وأنت لا تجد هذه اللغة المتصلة المتنوعة الا لأنك خليق أن تستكشف في كل قراءة معنى جديداً يثير في نفسك شعوراً جديداً بالجمال ، وهو يرى مثلاً أن للشعر صفات تعصبه من الموت أو تعصبه من الموت القريب ، وهذه الصفات تتصل بوزنه وقوافيه وبهذه

الصور الخاصة التي لاتجدها في النثر . وموت الاثر الفني عنده يأتي من فهم الناس له ، فأنت اذا قرأت كتاباً وفهمته فقد قتلته وقضيت عليه . فهناك اذن جهاد عنيف بين القارئ والمقروء ، فاذا فهم القارئ فقد غلب . وانما الاثر الفني الخلق بهذا الاسم هو الذي يغلب قارئه ويعجزه ، ولكن دون أن يضطره إلى اليأس والقنوط . ومن هنا يرى شاعرنا العظيم أن النثر بطبيعة تكوينه أقرب إلى الموت وأدنى إلى الفناء ، لأنه أقرب إلى الفهم ، وأدنى إلى الهضم ، لاتعصمه هذه الدروع المتقنة التي نسميها الوزن والقافية والموسيقى والصور .

” فاذا اضيفت إلى هذه المقدمة ما كتبه شاعرنا العظيم في مواضع مختلفة ، وظروف مختلفة حول الشعر والنثر والادب عامة اسنطعت أن تلخص مذهبه في الشعر الخالص أو في الشعر العالي كما يقولون فالشعر عنده كلام ، ولكنه كلام ممتاز ، وامتيازه لا يجب ان يأتيه من معناه وحده بل ، يجب أن يأتيه من صيغته قبل كل شيء ، فحقيقة الشعر انما تلتبس في صيغته وشكله ، تلتبس في وزنه الذي يجب أن يبهز السمع ويؤثر فيه ، تلتبس في انسجامه الذي يجب أن يثير في النفس لذة الموسيقى ، أو لذة أرقى من لذة الموسيقى لأنها تمس العقل والشعور والسمع جميعا ، ثم تلتبس في صورته التي تروع الخيال وتروع معه الحسن أيضاً ثم تلتبس قبل كل شيء وبعد كل شيء في هذه الصفة التي لأدري كيف اسميها أو أحدها ، والتي تضطرك إلى البحث والتفكير وإلى جهاد ما تقرأ في غير ملل ولا يأس .

وطبيعي بعد أن ثار هذا الخلاف العنيف الطويل حول هذه القصيدة أن تتجاوز حدود فرنسنا ، ويعني بها النقاد الاجانب كما



عنى بها الفرنسيون ، كما يعنون بكل ما يصير هذا الشاعر من الآثار . فقد ترجمت هذه القصيدة أربع مرات في اللغة الاسبانية ، وثلاثاً في اللغة الانجليزية ، وثلاثاً في اللغة الالمانية ولكن الغريب انها ترجمت في اللغة الفرنسية نفسها شعرا . ترجمها الكولونيل جودشو ، وأرسلها إلى الشاعر ، فكتب اليه الشاعر يقول : اشكر لك خالص الشكر ما أرسلت إلى من ترجمة المثيرة البحرية إلى لغة أقرب إلى الوضوح . وسأضيف هذه الترجمة إلى التراجم الاسبانية الأربع ، وإلى التراجم الانجليزية الثلاث ، وإلى التراجم الالمانية الثلاث ، وإلى تراجم أخرى لهذه القصيدة قد وقعت لي . وقد أعجبتني جداً ما بذلت من الجهد لما ظهر فيه من الحرص على أن تحفظ ما استطعت ببعض الأصل ، وإذا كنت قد استطعت أن ترجم هذه القصيدة فليست هي إذن من الغموض بحيث يقال فان قصيدة مظلمة حقاً تحتاج إلى تغيير أعمق من هذا التغيير الذي أحدثته لتصبح ترجمتها أمراً ميسوراً . فأنا مدين لك بهذا الدليل الواضح على أن المقبرة البحرية شيء يمكن فهمه إذا عنى القارئ بعض العناية بقراءتها ورغب بعض الرغبة في فهمها .

وأظن أن السخرية في هذا الكتاب أوضح من أن تحتاج إلى أن أدل عايتها ، ولعلك تسألني أن أترجم لك هذه القصيدة كلها أو بعضها ، ولكني معتذر من ذلك لأمرين . الأول : أنني أجد في قراءة القصيدة لذة راقية قوية حقاً ، ولكنني لاأستطيع أن أقول أنني أفهمها على وجهها ، وليس عليّ من ذلك بأس ما دام النقاد والأدباء الفرنسيون وهم أعلم مني طبعاً بلغتهم وأدبهم يختلفون في فهمها إلى هذا الحد .

والثاني : أن بول فاليري نفسه يرى أن ترجمة الشعر إلى النثر قتل لهذا الشعر ، وتمثيل به ومحو لآيات الجمال فيه ، وأعوذ بالله أن أقترف هذه الجناية أو اتورط في هذا الأثم ، ولكن في مصر شعراء أو أنا أرجو أن يكون في مصر شعراء يحسنون الفرنسية فهل لهم أن يستبقوا في ترجمة هذه القصيدة شعراً عربياً ، وهل لأصلحائنا أصحاب الرسالة أن يجعلوا للفائز في هذه المسابقة من الشعراء جزاء يلائم ما سبيلله من الجهد الذي سيكون عنيفاً حقاً ، ولكنه مبيح أمام قراء اللغة العربية نموذجاً من أرقى أروع نماذج الشعر الحديث .

**طه حسين**

---

المصدر :

الرسالة ١/س ٩/ع أكتوبر ١٩٣٣ .

## المقبرة البحرية

للشاعر الفرنسي بول فاليري  
خليل هنداوي

تلوت المقال المنشور بعنوان « حول قصيدة » للدكتور طه حسين فأعجبت به اعجابي بكل ما تسطره براعة استاذنا المفكر ، فثارت رغبة نفسي في الاطلاع على هذه القصيدة المحاطة بالاسرار والتي اختلف النقاد والادباء في تفهمها . فرجعت إلى كتيبي التي اعتدت ان اترود بها في سفرها ، فلم أعثر على القصيدة جميعها ولكنني وقعت على قسم منها لعله يكون « خيرها » . لانه أدنى إلى الافهام ولعله « أسوأها » ان كانت روعة هذه القصيدة تتجلى في الغازها وطلاسمها ، ولكنني حتى في هذا القسم الواضح - لم أقع الا على ما تتنازع في تفهمه الخواطر ، فقلت : امر هذه القصيدة غريب عند اصحابها ، فكيف عند من يريدون ان يقرأوها مترجمة وكل مترجم قد انتحى ناحية قد لا يجمعها بالآخر الا رموز ! ولكن الروعة الغالبة في القصيدة لا ترجع إلى الوانها القاتمة وصورها الغامضة ، وانما تعود إلى فنها . وطريقتها التي جاءت بها .

في القصيدة غموض شامل ! وهل كان الغموض مرآ من اسرار البيان ؟ وهل في استطاعتنا ان نجعل من الغموض مرادفاً للبيان ؟ ولكن

هل كان البيان كله مستوعباً للفن كله ؟ اليس من الفن الشيء الغامض  
والشيء المعجب والشيء المثير ؟ وهو بعد ذلك كله غامض جد  
الغموض لا يفتح على النفوس الا بقدر استقرائها واستجلائها للخطوط  
والالوان . . . وهل كان اختلاف الناس في تفهم القصيدة الواحدة  
عييا من عيوبها البيانية ام قيمة رائعة للقصيدة التي يتشعب من فنها  
فنون ومن سبلها الواحدة سبل متعددة .

أنا أحب الكتاب الذي يصرع قارئه طوراً وطوراً يصرعه قارئه  
كما يحبه استاذنا الجليل - واحب القصيدة التي لا نتركها الا بعد ان  
تنوج أنفسنا بشقى احوائها وميولها ، ولكنني لا أحب - ولن أحب -  
ان يرجى الغموض في الفن لمجرد الغموض . لأن الأمر لا يؤول الا  
إلى فوضى تعمل على تقويض الفن من حيث نحسب اننا عاملون على  
رفعه .

هنالك آثار فنية واضحة كل الوضوح ، ولكن المطلع عليها  
لا يلبث أن يرتد عنها ضيق الصدر مظلم القلب ، وهنالك آثار غامضة  
كل الغموض لا ينظر اليها الانسان حتى تملأ نفسه روعة وجلالا .  
وتفتح أمامه من لانهايتها لانهاية الوجود . ما سر ذلك ؟ أعل في الفن  
شيئاً غامضاً غموض النفس ؟ اما تحديدي لهذا الغموض وهذا البيان  
فهو أمر لا أقدر على ابداء رأيي فيه بعد ان اثبتت الحياة اننا كلما  
زدنا قيودها اتسعت آماد حريتها . وكلما قبضنا عليها من مكان  
أفلتت من أماكن . . . وما دام هذا شأن الحياة فليس غريباً ان يكون  
للفن ايضاً مثل هذا الشأن ، والفن اسمى ما في الحياة . وانما روعة  
الفن في انطلاقه لا في قيوده .

وأخيراً أخذت هذا الجزء اليسير من القصيدة وآثرت ترجمته  
برغم غموض معانيه ، مرتقباً من أحد شعرائنا الأفذاذ ان يؤدي  
نجدوى استاذنا الدكتور حق تاديتها ، لانها - في الحقيقة - كما  
فكر الدكتور - ستخلق نوعاً جديداً في الشعر باتي على هذه الالوان  
البالية الباهتة . ويخلق في الادب العربي هاه المدارس الجديدة الشعرية  
التي تحمل طياتها البيان الرمزي وغير الرمزي . وهذه القصيدة نظمها  
« بول فاليري » في مقبرة مترفة على البحر ، فكانت خطرة فلسفية  
تأملية ، يصف بها حالة الكون وذاتية العالم المادي الذي يرجع اليه تراب  
الموتي ، وراحة العالم الراقدة في ( اللاشعور ) وحالة القلق النفسي الذي  
يعكر علينا صفاء هذا العالم . مريداً من وراء ذلك أن تأخذ النفس  
نصيبتها من هذه اللحظات المتتالية الحينية .

ولا أدري أحسنت العمل أم كنت مسيئاً ؟ ولكنها جرأة أريد  
بها أن أستثير جرأة غيري ممن هم أمت مني صلة بالقصيدة وصاحب  
القصيدة .

### القصيدة

... انها قدسية ، مخلقة" نارها توقد من غير غذاء  
خيم الصمت على أرجائها وعلى صفحتها رف الضياء  
سطعت أضواؤها وهاجة وأثارت في أسباب الطرب  
فضلال - كالدجى - ممدودة وقبور رصعها بالذهب  
أرأيت الظل في أكنافها حيث يرتج على الظل الرخام  
وهناك البحر في غفوته قد ترامى قرب أجداثي ونام

ها هنا أمواتنا قد جنموا      مدفناً أجسادهم هذا التراب  
طاوياً أسرارهم في جوفه      ألنشر ينطوى هذا الكتاب ؟  
الوجود انتلفت أعيانه      وتآخت فيه ألوان الصور  
واستقرت لكمال ، وأنا      قيد تبديل خفي مستمر

\* \* \*

وحياة قد طواها ما طوى      وزعوها في غيابات القبور  
جسد يأكله هذا الثرى      ودماء هي قوت للزهور  
أين ذاك الفن في روعته      عند ناس غالهم صرف الزمان ؟  
أين أرواح لهم سامية      أين ما أوتوه من سحر البيان ؟  
هل علا حيث علت اصواتهم      ومشت روعتهم الاسكون  
نرت كف البلى أبدانهم      وسطا اللود على تلك العيون

\* \* \*

هل لنفسي أمل في حلم      ضاحك . صادقة ألوانه ؟  
لم يمثل له يعني خادع ( ١ )      طال في تمثيله بهتانه  
وغداً ان ذهبت هائمة ( ٢ )      أتراها تملأ الجو غناء ؟  
قدك ! فالأكون يطويها البلى      ووجودي مسرع نحو الغناء

— — —

(١) الأصل : لم يمثل له يعني الحميتين ماء ولا ذهب ..

(٢) كناية عن تلاشي الروح بعد الموت

ايها الخالد المعزي للورى      انت جهنم (٣)! وجميل كالربيع  
توجوه لعيون عشيت      عن هداها ، غرها التاج الشنيع

---

حيلة لله ما أجملها      وأكاذيب ارتدبت ثوب التقى  
كان في الخالد عزائي فقضى      وطوى اليأس رجائي في البقا

---

من درى الأمر ولايمقته ؟      يتجلى كله في جمجمه !  
كيفما قلبت أبصرت بها      ضحكة دائمة مرتسمة ( ٤ )

**خليل هنداي**

---

المصدر :

الرسالة ١/س ٢٢/ع ديسمبر ١٩٣٣ .

(٣) لان الخلود المطلق الذي يمنح الشيء لا يمثل الا شيئاً فارغاً داعياً للسأم كالحن  
الواحد . وهذا الخلود نفسه هو صور من صورة الموت .

(٤) هذه هي الضحكة التي تمثلها احناك الجماجم بعد الموت . وقد مثلها المعري بقوله :  
ربا لحد قد صار لحداً مراراً      ضاحك من تراحم الاضداد .

## حول « الوضوح والغموض »

للاستاذ عباس فضلى خماس

روى لنا الدكتور طه حسين في مقاله ( حول قصيدة ) حادثة طريفة عن قصيدة المقبرة البحرية للشاعر الفرنسي بول فاليري ، وكان غرضه من استعراض ما دار بين ادباء فرنسة وشعرائها بعد ذبوع هذه القصيدة ان يطرق باب بحث طالما اشتاق الادباء إلى طرقة وهو « مقياس فهم الشعر والادب » . وكان بحث الدكتور حائماً حول هدف اساسي وهو « هل يحسن بالشعر ان يكون واضحاً لاختلاف فيه ، او ان بعض الغموض فيه معتبر بل مطلوب ؟ » وهذا المطلب في نظري جدير بالبحث والتحريض إلى حد بعيد ، ولعل المضي في استقصائه يؤدي إلى اظهار حقائق جديدة في عالم الأدب ، تقلب أوضاعنا الراهنة رأساً على عقب ، ويلوح لي ان التوسع في بحث هذا الموضوع بحثاً مستفيضاً دقيقاً ربما انزل بعض امراء الشعر وملوك البيان الذين اعتلوا في اذهان الناس العروش إلى الخضيض ، وربما رفع بعض خايمي الذكر من الشعراء والادباء إلى تلك العروش وقدم اليهم معتلرا صولجان الشعر والادب الذي شاءت الاقدار ان يغتصب منهم اغتصاباً .

لقد كتب علينا نحن ابناء هذا الجيل ان ندرس الادب درساً آلياً كدرس المعادلات الرياضية والرموز الكيماوية . وقد ترتب



على طرز دراستنا هذه ان نكون آليين في نظرنا إلى الشعر ، آليين حتى في فهمنا اياه ، بل وفي طريقة تفهمنا . وهذه النتيجة خلقت فينا نزعة التقليد لا في الشعر مزاوله والأدب فحسب بل في طريقة تفكيرنا وفي اساليب محاولتنا فهم اغراضه ومراميه . مبتعدين في ذلك عن السنن الطبيعية الابتعاد كله فليسمح لي الاستاذ الكبير بشيء من الحرية فيما أعرض له .

### الغموض في الشعر والأدب :

لغموض في الشعر والأدب اسباب معينة واضحة ؛ اولها ضعف الاسلوب في التعبير عن الشعور ، وثانيها غرابة التعبير وعدم انطباقه على الطريقة المألوفة عند جمهور القراء . وثالثها نقص جزء مهم في الصورة التي يتخيلها الشاعر ويريد ابلاغها إلى النفوس . ورابعها ازدحام جملة من الصور الفكرية وتداخلها في رقعة واحدة ضيقة بحيث يتعب العين تبينها دفعة واحدة ويجهد الذهن تصور علاقة أجزائها بعضها ببعض . وخامساً اظهار القطعة الفنية قبل نضوجها في الفكر ، وقبل اختمارها في النفس . وسادساً ابتعاد الصورة التي يرسمها الشاعر عن تصور الجمهور ومداركهم مما هو مألوف عندهم ومعهود لديهم في معارفهم ومشاعرهم الماضية والحاضرة ، حتى في معارفهم ومشاعرهم التخيلية ؛ وأجراً الصورة الخيالية التي ترسم في ذهن الانسان تتكون في الحقيقة في المواد التي تتألف منها معارفه ومشاعره الماضية والحاضرة عنها .

هذه هي العوامل الأساسية لغموض لغة الشعر والبيان اذا كنا نستند في بحثنا إلى الحقائق الصريحة . اما اذا اردنا ان نموه على القراء

فنستطيع ان نقول ما يخرج عن نطاق هذه العوامل ونستطيع ان نرغم الناس على ان يتصوروا في القطعة المعقدة بسبب من الاسباب الآنف ذكرها غموضا ينطوي على إبداع فني ، ونقول لهؤلاء الناس ان اخواقكم الفنية أخط من ان تصل إلى رؤية هذا الابداع ، وان مستوى شعوركم وتفكيركم ، أوطأ من أن يدرك هذا الفن البديع المتلفع بهذا الغموض . . .

لقد جاز الشعر والادب ادوارا غريبة ، ووجد الشعر والادب في ظروف عجيبة ، وكان العامل في هذه الغرابة وهذا العجب النقدة من الكتاب والادباء ، فقد لعب بعضهم ادوارا طمس فيها الحقائق وابرز إلى الناس الغث سمينا وارغمهم على اعتبار السمين غثا .

ولولا شعوزة هؤلاء النقدة ومهارتهم في تصريف الكلام ومقدرتهم في البيان لكان جمهور الناس يرون في ترتيب طبقات الشعراء والادباء غير ما يرونه الآن . نعم او ترك هؤلاء الكتاب الناس وشأنهم يقرأون الشعر بصورة طبيعية ويفهمونه كما هو المقصود منه ، لما كنا الآن مرغمين على ان نؤمن بالاحكام الثابتة في المفاضلة والموازنة بين شاعر وشاعر او بين اديب واديب .

ولكن اعتلادهم باقتساعهم ما فهم إلى ان يقولوا مثلا ان الشاعر الفلاني اراد بقوله كذا ... كيت وكيت - ولم يقصد كيت وكيت ولعل أقوى حجة يتلوع بها من يرون تحت الشعر الغامض ابداعا فنياً ، هي ان الانسان اذا جابه منظرا رائعا في ثوب جمال من مناخر الكون يرى في المرة الثانية فيه ما لم يره في المرة الأولى ويلتذ بما يراه في المره الثالثة اشد من التذاذة بما رآه في المرتين الاولى والثانية .

اما انا فاعتقد ان هذه الظاهرة لا يصح على الاطلاق اثناؤها دليلا على اعتبار الغامض من الشعر ذا قيمة فنية .

فكل بديع في هذا الكون من منظر إلى صوت إلى شعر يلزمه الوضوح كيفما تكيف وتطور وتصور . والوضوح جوهر الجمال الحقيقي ، اما « الغموض » بمعناه الذي يعرفه الناس فلا يجتمع مع الابداع أو الجمال في صعيد واحد ، وقد يجهد الانسان نفسه ويكد ذهنه اذا سمع قطعة شعرية فيها شيء من الغموض ، وقد يجد في هذا الاجهاد والكد لذة التوصل إلى الصورة الذهنية المقصودة . فليس من الضروري ان تعتبر هذه اللذة ناشئة من تلمس الابداع ، وانما هي ناشئة من اتوصل إلى نتيجة بعد اجهاد وكد .

انقد ذكر الاستاذ العقاد جملة عبارات يؤيد بها ان وراء الغموض في الشعر والادب ابداعاً فنياً ، وكان من جملة ما ذكر ان الانسان قد يقرأ كتاباً غير مرة فيجد فيه كل مرة من المعاني ما لم يره في القراءات السابقة . وعندي ان تفسير هذه الحقيقة 'اراهنة هين ، وعلتها واضحة لا غمضة . هذا اذا لاحظنا ان معارف الانسان التي تسمى فيه شعوره وذوقه ومداركه تتبدل على الدوام وتتكيف حسب الظروف المختلفة التي يكون فيها . فالاثار الذي يتركه مطالعة كتاب في نفس الانسان في وقت ما ذو علاقات متنوعة بشعوره وذوقه ومزاجه في ذلك الحين ، وان الانطباعات التي تتولد في نفسه من معاني ذلك الكتاب تتناسب مع ما ذكرناه في ذلك الحين فقط . اقول في ذلك الحين فقط ، لأن الشعور والذوق والمزاج ظواهر نفسية تتبدل وتتطور بالنظر إلى الظروف المحيطة بالانسان . فليس ثمة غرابة اذا وجد الانسان في

مطالعته المتوالية لكتاب ما معاني جديدة لم يكتشفها في مطالعته السابقة . ولا ينبغي ان تعتبر هذه الصفة في الكتاب غموضاً ، لأن تبين جميع المعاني والمرامي المقصودة في الكتاب دفعة واحدة امر مستحيل ، ولا يتمكن الذهن من استيعاب جملة معان دفعة واحدة والذهن مثل العين او سائر الحواس . فكما أن عينك اذا وقعت على رقعة تحتوي على عدة اشكال لا تحيط بها جميعاً دفعة واحدة ولكنها تتمكن من ذلك بتوجيه البصر إلى كل شكل بصورة خاصة ، وكما ان الأذن اذا سمعت الخاتا مختلفة لا يمكنها ان تؤلف بين هذه الالحان الا اذا أنصتت لكل لحن على حدة ، كذلك الذهن لا يتمكن من الوجهة البسيكولوجية — ان يدرك كل ما اودع في كتاب من معان دفعة واحدة ، وهذا ما يجعل الانسان يكتشف في قراءته المتوالية لكتاب واحد معاني جديدة .

ولكن الخاصة من الأدباء يأبون الا ان يخترعوا لهذه الظاهرة الطبيعية النفسية اصطلاحاً ادبياً وهو ما رمى اليه الاديبان طه والعقاد فاسموه : « بالغموض » فسردهما الاول قصة « المقبرة البحرية » للشاعر المرنسي بول فاليري وتبسط في وصف ما دار حولها من مناقشات وآراء في غموضها وعدم اشتغالها على معان واضحة . فقال من جملة ما قال ان : « كل هذه الآراء وآراء أخرى للشاعر العظيم في هذه المقدمة الممتعة ان لم تبين المعاني التي اودعها قصيدته فهي تبين شيئاً آخر اظنه اقوم واجل خطراً من هذه المعاني ، وهو مذهب الشاعر في فن الشعر وما ينبغي له من الارتفاع عن هذا الوضوح الذي يفسد الفن افساداً ويقربه من الابتذال » .

ولكن ! إذا لم تتمكن القصيدة من بيان المعاني التي يودعها  
الشاعر فيها فهي اذن ليست قصيدة ، ولك ان تسميها ما شئت .  
ان لم تستطع ان تودع المعاني التي تريدها الالفاظ التي تقوها  
فانت والصامت أو الهاذر سواء .  
وما هو هذا — الشيء الآخر — الذي يظنه الدكتور اقوم واجل  
خطراً من هذه المعاني ؟ :

« هو مذهب الشاعر في فن الشعر »

لاريب في ان مذهب الشاعر في فن الشعر أجل خطراً من المعاني  
باعتبار ان العناية بالمذهب هي التي تقوي المعاني وتصلقها فتظهرها ناضجة  
واضحة براققة ، ماضية في نفوذها إلى النفس . ولا أدري كيف  
نوفق بين هذين النقيضين : الا يتمكن الشاعر من ايداع المعاني التي  
يريدها في قصيدته ، وهو بعد ذلك يستطيع ان يظهر مذهبه في فن  
الشعر .

يظهر ان الدكتور بعد ان يصل به القلم إلى عبارة « ويقربه  
من الابتذال » يدرك ان ما اورده « غامض » للتناقض الظاهر فيه  
فيستدرك الأمر بان يقول : « فهو يرى مثلاً ان جمال الشعر يأتي  
من انك تجدد اللذة الفنية في نفسك كلما جددت قراءته ، ومن انك  
تستكشف في القراءة الثانية من فنون الجمال ما لم تستكشفه في القراءة  
الاولى . بل تجد في كل قراءة فنونا جديدة من الجمال لم تجدها  
في القراءات التي سبقتها » .

هنا صحيح ، انما يتمكن الشاعر من الخلق قصيدته الصور الذهنية  
التي تخلق لقارئ هذا الجمال ، والصور الذهنية في الواقع سداها

الالفاظ ولحمتها المعاني التي تبرز تراكيب هذه الالفاظ في عبارات  
وجمل .

فجمال الشعر اذن يأتي من طريق مذهب الشاعر في فن الشعر  
اذا كان هذا المذهب خليقاً بان يظهر المعاني المقصودة بحلل قشبية  
جذابة ، ومذهب الشاعر في فن الشعر ليس اجل خطراً من المعاني  
الا إذا تمكن الشاعر من ان يودع قصيدته المعاني اولا . وبتعبير آخر  
لا يمكننا ان نعرف للشاعر بمذهب — خاص كان او عام — ان لم  
يودع القصيدة التي ينشئها المعاني التي يقصدها .

فاذا انشأ الشاعر قصيدة وجاء الناس يتساءلون منه ماذا اراد ان  
يقول بهذه القصيدة ، فهذه القصيدة اما ان تكون خالية من المعنى  
وأما ان يكون صاحبها عند نظمها مرتبك الافكار والخواطر مزعزع  
الحس والشعور إلى حد انه لم يستطع ان يودع قصيدته معنى معيناً .  
فاذا كنا نسمي هذا شاعراً ويعتبر ما يودع في منظوماته من افكار  
مشوشة غير معينة ولا مفهومة « غموضاً » ثم نتحرى تحت طيات هذا  
الغموض ابداعاً فنياً يزينه الينا خيالنا المحض ، فيجب ان نعتبر  
عوام الناس طرا شعراء مبدعين بكل ما تمر بين شفاههم من عبارات  
مرتبكة يسوقونها عندما تتأثر نفوسهم ببعض الظواهر والمشاعر .  
ويجب اكثر من ذلك ان نعتبر الحمل المرتبكة المتقطعة المبهمة التي  
يتمتم بها الطفل عندما يجابه منظرأ غريباً او حادثة جديدة غموضاً  
ينطوي على ابداع فني .

وبهذا نكون قد اسرفنا في الاساءة إلى الفن وإلى الابداع وإلى  
الشعر والبيان اساءة عظيمة .

عباس فضلى خماس

بغداد

المصدر : الرسالة س ١ ع ٢٣ ديسمبر ١٩٣٣ .

## شوقي صيف

## حول الوضوح والغموض

عقد الاستاذ عباس فضلي فصلا طويلا تحت هذا العنوان ،  
تكلم فيه عن غموض الشعر وأسبابه وقيمته ، وانتهى في حزم إلى  
أننا يجب أن نرفض كل شعر غامض لأن الغموض والجمال لا يجتمعان  
في صعيد واحد ، ويظهر أن الاستاذ إنما يريد هذا النوع من الغموض ،  
الذي يتجلل من حنادس الليل بحجب واستار ، فاذا أعملنا فيه عقولنا  
وأجهدناها ما وسعنا الأعمال والاجهاد ، لم نبتين شيئا غير الظلام  
الموحش ، والحلوكة الدامسة ، وليس هذا هو الغموض الفني أو  
الشعري الذي يجعله الدكتور طه حسين سببا من أسباب جمال الشعر ،  
وإنما يريد الدكتور - فيما أفهم - غموضاً آخر جميلا ، لا تنفر منه  
النفوس ولا تستوحش ، وإنما تقبل عليه ، وتهش له ، وتجد فيه لذة  
ومتاعاً كبيراً ، وهو أشبه ما يكون بالظلال لانهجج النور ولكن  
ترسله بقليل ، ومهما كثر هذا الغموض وفاض فلن يحول بيننا وبين  
الثأر الجميل بالقطعة الشعرية وما يغمرها من سحر وأبداع ، بل ربما  
كان هو مثار أعجابنا وتقديرنا ، ومبعث سرورنا وغبطتنا ، هو  
غموض حقاً ، ولكنه غموض ذو بهجة ، تقر به النفس ، ويسر به

الذهن، وما أشبهه بهذه السلول الرقيقة التي يرخيها الضباب على الطبيعة فلا يزيدها إلا سحراً وجمالاً ، ولا يزيدها إلا إعجاباً واستحساناً .

وهذا الغموض الشعري له أسباب مختلفة ، ولعل كثيراً منها يرجع إلى فقر اللغة وقصورها في الإفصاح عن عواطف الشعراء النفسية ، وميولهم ، ورغباتهم ، فكثيراً ما تعجز اللغة عن أداء المعاني التي تضطرب في صدورهم ، وحينئذٍ هذه الإلفاظ التي ظفرت بالأفصاح عن بعض هذه المعاني ، لم توفق في القيام بمهمتها الشاقة توفيقاً كبيراً ، وذلك لأن المعاني التي تفصح عنها لا تخضع لشيء خاص محدود يعرفه الجميع ، فالمعاني ليست مادية محسوسة ، وإنما اللفاظ هي المحدودة بحروف معدودة وفراغ مخصوص ، ومما يزيد الموضوع خطراً ، أن كل كلمة من هذه الكلمات التي يستعملها الشعراء تعبر عند كل واحد منهم عن حالة مخصوصة لا يشركه معه فيها أحد مشاركة تامة ، وما هذه الكلمات إلا حيل وتدابير يستعملونها الإفصاح عن هذه المعاني التي تزفر بها نفوسهم ، ولا شك في أن بها كثير من التسامح ، كما أن بها كثيراً من الإبهام والغموض ، ويخطئ كثير من النقاد فيظنون أن لاختلاف بين الحياتين العقلية والنفسية ، الواقع أن هناك اختلافاً كثيراً ، فالحياة العقلية قد درست واستطاع العلماء أن يعرفوا مقدماتها وطرق استدلالها ، فكان علم المنطق ، أما الحياة النفسية فلا تزال على أشد ما تكون إبهاماً وغموضاً ، ولهذا كان تحليل الحادثة الشعرية إلى عناصرها ، من احساس ، وشعور ، وخيال ، وعاطفة منشأ غموض كثير ينتشر بين أجزاء القصيدة الواحدة ، ومن هنا كان الخلاف كثيراً ما يقوم بين النقاد في فهم القطع الشعرية المختلفة ، لأنهم لا يعتمدون على مبدأ معروف للمناقشة والمقارنة ،



فهم لا يستثيرون بتحليل واضح سابق مشابه للحوادث الشريعة التي يتناقشون فيها ، وعلماء النفس أنفسهم يقولون أن الشعور مصدر الاهتمام ، فما بالناس بالحياة النفسية كلها وما تنطوي عليه من رغبات وعواطف ، وميول وشهوات ، لا سبيل إلى حدها أو حصرها ، وإذا كانت هذه هي الحياة النفسية وهي على أشد ما تكون التواء وتعدداً أفلا نسمح لما يخرج منها أن يعمل شيئاً من آثار أفعالها ما دام جميلاً نشغف به ، ونعجب بحسنه وجماله .

والواقع أن الأمر لا يحتاج منا إلى إصدار حكم ليفارق الشعر الغموض ويقاطعه ، بل إن ذلك يرجع كما رأينا إلى أن الحياة النفسية ذاتها ، وسواء أرضينا أم غضبنا فسيستمر الغموض مسيطراً على الشعر حتى تنضج الحياة النفسية ، ولا سبيل إلى هذا الايضاح الآن وتاريخ الشعر يؤيد أن هذا الغموض لازم الشعر منذ نشأته الأولى ، فقد كان الانسان - قبل أن يتحول محيط عواطفه إلى جليد تسطح عليه أشعة الأفكار والألفاظ - يعبر عن هذه الحياة الصاخبة في نفسه بأصوات مبهمه ، ولما أخلت الأفكار والألفاظ تقوم بتجسيم هذا التعبير رأي الشاعر الأول أنها عاجزة عن القيام بمهمتها قياماً تاماً فأضاف إليها الوزن الشعري حله يكمل بنغماته المعنى الذي يريد الألفاظ حته ، وللموسيقى الشعرية شأن كبير في الشعر ، وذلك لأنها إذا ارتقت إلى أسمى درجاتها ، استطاعت أن تؤثر في نفوس السامعين بلون حاجة إلى فهم الأفكار التي تحملها ، فلا يكادون يسمعونها حتى يحلوا لذة جميلة لا يستطيعون أن يرجعوها إلى مصدر سوى هذه النغمات السحرية التي يبتها الشاعر في آثاره الشعرية .

وغموض الشعر لا يأتي دائماً من الشاعر وشعره بل كثيراً ما يأتي من القارئ وقراءته ، فالناس يختلفون في فهم القصيدة بل في فهم البيت الواحد ، ولاسيبيل إلى كبح جماح هذا الخلاف ، لأنه يرجع إلى حوادث سيكولوجية ، فأن كل صورة في الشعر أو فكرة فيه حين نقلها من عالمها الخارجي إلى عالمنا النفسي الداخلي تصادف مناطق من الشعور تختلف باختلاف القراء ، ولهذا ينتهي كل قارئ غالباً إلى صورة أو فكرة لا يشترك معه فيها غيره ، ولكي يكون حكم القارئ للشعر صحيحاً ، يجب أن يكون ماهراً ، في اخراج نفسه من كل ما يؤثر فيه ، بارعاً ، في فهم الحالات العقلية التي تلائم الموضوع الشعري الذي يقرأ فيه ، كما يجب أن يتخلى عن التزعات فلا يؤثر شيئاً لقدمه ، وبقائه ، ولا يحتقر شيئاً لحدثه وحدثه

والأجسام كثيراً ما يأتي مما ترمز إليه الفكرة الشعرية ، لان الفكرة الفنية لاتلهم القارئ دائماً برموز محدودة ، فمثلاً إذا صور إنسان فتاة رامزاً بها إلى الأنوثة ولم يعرف الناس ماذا أراد ، رأيتهم يختلفون فيما بينهم اختلافاً شديداً ، هذا يقول إنه يرمز إلى الجمال ، وذلك يقول إنه يرمز إلى الدلال ، ويتول ثالث بل إلى الجلال ، وقلما يهتمون إلى الرمز الحقيقي الذي أراده الراسم لصورته ، وكلملك المناظر الطبيعية فهي لا تملئ عينا فكرة محدودة ، وهذا هو الذي يجعلنا نقول إن الإنسان يرى من الجمال في المرة الثانية ما لم يره في المرة الأولى ، أي أنها توحى إلينا بألوان مختلفة من الأفكار العذبة والصور الساحرة ، كلما نظرنا إليها وأمعنا فيها ، وليس الأمر كما يظن الأستاذ فضلي من أنه يرجع إلى أننا لانفهم الجمال مرة واحدة ،

إذ الجمال ليس مسألة حسائية يعوزها الفهم ، ولا تمرينا هندسياً ينقصه البرهان ، وإنما هو معين لأفكار كثيرة ، لامقطوعة ولا ممنوعة ، وإن ينضب من هذه الأفكار الساحرة إلا إذا فئيت لا — قدر الله — حياتنا النفسية ، ويتبين جمال إطلاق الشعرية من قيود التحديد في كثير من الآثار الشعرية ، كما نجد في رواية هملت ، فإن الناس يختلفون اختلافاً كبيراً في شخصية هملت نفسه ، ولا يكادون ينتهون إلى رأي واحد معين ، ولكنهم مع ذلك يتفقون على أن هذه الرواية من أعظم أعمال شكسبير إن لم تكن أعظمها ، وربما كان يستحسن — لهذا السبب — أن يعتمد الشعر على الإيجاز حتى يصيغ أفكاره بشيء من الإيجام والغموض يسمح لنا أن نستوحي منه أفكاراً مختلفة جميلة ، ولا يضع الإيجاز من قيمة الشعر بل هو على العكس يرفع منه ويسمو به إلى الأفق الأعلى ، وإنما الذي يضع منه حقاً هو الاطناب الذي لا يزال بالفكرة حتى يظهرها عارية أمامنا ، فسرعان ما نبتلها ونحترقها .

وإذن فالغموض الشعري يجب أن نقدره التقدير اللائق به ، فلا نغالي في ازدرائه وتحقيره ، يجب أن نعرف أنه من أهم أسباب جمال الشعر وحسنه ، ومن يلدري ؟ ربما كان من أهم أسباب خلود الشعر وبقائه ، فإن الآثار الشعرية تشرق عليها الحياة في العصور المختلفة ، بينما تبلى القطعة العلمية بمرور الزمن ، وتنطمس معالمها ، وأكبر ظني أن هذا يرجع إلى وضوح القطع العلمية ، فالشيء الذي يتضح أمام الانسان لا يفكر في ترديده وتكرار النظر فيه . وأي حاجة تستدعي ذلك ؟ أما الآثار الشعرية فالبها لا تنتضج أمام الانسان

جسلة واحدة ، ولهذا نحن نقرأها مرة ومرتين وثلاثاً ، وقد نحفظها ونكررها ولا نحس بضجر ولا ملل ، بل نحن نجد في ذلك لذة مغرية ومتعة طيبة .

والغريب كل الغرابة أن الأستاذ فضلي يلقي « أن كل بديع في هذا الكون من منظر إلى صوت إلى شعر يلزمه الوضوح كيفما تكيف وتطور وتصور » ثم ينتهي إلى أن « الوضوح هو جوهر الجمال » وما أعرف أن أحداً يستطيع أن يوافق الأستاذ على دعواه ، بل إن نقاد الفنون المختلفة يكادون يجمعون على أن الوضوح إذا عرض للآثار الفنية أفقدها كثيراً من روعتها وجمالها ، والدلالة على ذلك كثيرة فنحن نعجب بنور القمر أكثر من أعجابتنا بنور الشمس ، وما هذا إلا لأن نوره أكثر ابهاماً وأوفر غموضاً ، وكذلك نحن نعجب بالمناظر الطبيعية تراءى لنا في ثياب أضواء الفجر الغامضة ، أكثر من إعجابنا بها وهي متبرجة في أضواء الهاجرة ، ونحن أيضاً نطلب في الموسيقى انكشافاً ولا وضوحاً فمشاعرنا تتهيج بالسماع فقط ، وليس من الضروري أن نفهمها ، بل إن كثيرين يتأذون من فهمها ، ويقلقون من وضوحها ، والشعر لا يخرج عن بقية الفنون الجميلة ، فهو كلما كان أكثر وضوحاً ، كان أقل قيمة وأنى درجة لأنه لا ينطق حيثئذ بظاهر من القول وضحل من التفكير . نعم هناك مسألة مهمة يجب أن يأخذ الأدباء لأنفسهم الحذر من شرها ، وذلك أن كثيراً من مرثنا أفسدوا أذواقنا في حكمنا على الشعر فجعلنا

نظن أن بين الجمال والوضوح علاقة وثيقة . لأننا نجدهم يحسون  
بالضوء أكثر من أحساسهم باللون أو أي شيء آخر ، فإذا وصفوا  
لنا روضاً لم يشاؤا أن يصفوه إلا والسماء مصحبة ، وقرص الشمس  
يأتهب التهاهاً ، وقاموا يتحدثوا بشيء عن هذا الروض إذا تنفس الصبح  
أو بزغ القمر ، ولو تدبر شعراؤنا لعرفوا أن الجمال لا يبدو عارياً  
مكشوفاً أمام العيون وإنما يتخذ دائماً سراييل تقيه شر الوضوح والابتدال  
سواء في الطبيعة ، أو في الشعر ، أو في أي شيء آخر .

**شوقي ضيف**  
بكلية الآداب

---

المصدر :

الرسالة ٢/س ٢٧ ع يناير ١٩٣٤ .

## حول الغموض والوضوح ايضاً

الاستاذ عباس فاضلي خماس

« هل يحسن بالشعر أن يكون واضحاً حتى لاخلاف فيه أم أن بعض الغموض فيه مغفر بل مطلوب » — ط . ح —  
يذكر قراء الرسالة ان الدكتور طه حسين كان قد عقد فصلاً ممتعاً حول غموض الشعر ووضوحه ، وكان خلال بحثه يرمي إلى غاية ، وهي ان الشعر الغامض قد ينطري على ابداع فني . ويذكرون ايضاً انني علقت على الموضوع بكلمة ذهبت فيها إلى ان الجمال والغموض لايجتمعان في صعيد واحد ، وانتهيت إلى ان كل بديع في هذا الكون من منظر إلى صوت إلى شعر يلزمه الوضوح كيفما تكيف وتطور او تصور ، وان الوضوح هو جوهر الجمال .

وكان لي من تعليقي على مقال الدكتور غرض جوهري لم يخف على القارئ الاديب كما كان لي من ورائه أمل في ان ينشط الادباء للكتابة حول الموضوع بالنظر لما أعتقد فيه من خطورة . وقد تحقق شيء من هذا الأمل بتعليق الاديب الفاضل شوقي ضيف على مقالي حول الغموض والوضوح بما يعرفه القراء الذين تتبعوا هذا البحث .  
يتساءل الدكتور طه حسين « هل يحسن بالشعر ان يكون واضحاً حتى لا خلاف فيه »

نعم يحسن بالشعر ان يكون واضحاً حتى لاخلاف فيه اذا كان هم الشاعر ان يضمته صوراً جميلة ، وموانح رائعة ، لأن القارئ لا يستطيع ان يتبين الصورة الجميلة اذا كانت مغمورة في حجب الغموض الكثيفة ولا تتأثر نفسه بروعة السوانح الفكرية ، والحوالج النفسية اذا كانت متلعة من الشعر الغامض بأستار مظلمة .

الشعر ألفاظ وتعابير ، يستعين بها الشاعر على وصف مشاهد الكون وتصوير الحادثات ، والانفعالات والانطباعات النفسية المتكونة من تأثير المحيط الخارجي في نفسه . فهو اذن وسيلة وليس غاية . والشعر من تأثير المحيط الخارجي في نفسه . فهو اذن وسيلة وليس غاية . والشعر بالفاظه وتعابير و اصطلاحاته واوزانه وقوافيه للشاعر كالقيثارة او الكمان او البيان للموسيقي . يجلس الموسيقي على شاطئ بحر في ليل عاصف ، فتتأثر نفسه بصفير الرياح وهزيم الرعد وتلاطم الامواج ، فيحاول ان يصور تأثير نفسه بانغام يتخيلها اولاً ، ثم يؤلف بين متصاعدها ومتنازلاتها ، ويوفق بين تموجاتها مستعيناً بآلاته الموسيقية حتى يهتدي إلى تأليف قطعة موسيقية تتضمن من الانغام ، ما لو سمعها الانسان لشعر بنفس التأثير الذي تأثر به الموسيقي وتحليل اليه انه في مجلس ذلك الموسيقي من شاطئ البحر في تلك الليلة .

ويجلس الشاعر مجلس هذا الموسيقي ، ويتأثر بنفس ما تأثر به زميله ، فيحاول ان يصف تأثره ويصور انفعالات نفسه بتخير الألفاظ والتعابير التي تحمل تلك التأثيرات إلى نفوس السامعين ليحس

لهم الخيال المتولد من تأثير هذه الالفاظ والتعابير ، صفيح الريح وهزيم الرعد ، كما يجسم لهم شعور الإستيحاش من الظلام الذي يشمل الطبيعة في ذلك الموقف .

هذا إذا كان الأول يملك من الآلات الموسيقية ومن القابليات الفنية الخاصة بالموسيقى ما تمكنه من بلوغ غاية نفسه .

وإذا كان الثاني ذا نفس شاعرة حساسة دقيقاً في تصويره ، متقناً في تصويره ، مالكاً زمام الالفاظ والتعابير يحسن استعمالها في مواطنها ، حاذقاً في أسلوبه ، عالماً بنفسيات الناس وما تتأثر به وإلى غير ذلك من الصفات التي يجب ان تتوفر في الشاعر .

فإذا لم يتصف الموسيقي بما مر ذكره ، أسمعنا ولاشك قطعة مزعجة في نغماتها ، لاتناسب ولا وئام بين تموجاتها ، فلا تولد في النفس التأثير الذي قصد الموسيقي اليه . وكذلك الشاعر اذا لم تتوفر فيه الصفات التي ذكرنا بعضها انشدنا كلاماً غامضاً لانكاد نتبين منه قصده ، وإذا لم يتبين الانسان قصد الشاعر بما نظم فأين يا ترى يكون موضع الجمال ومحل الابداع ، وموطن الروعة من شعره ؟

لكي يفلح الشاعر في وصف الجمال أو القبح وتصوير اللذة أو الألم وغيرها من الحادثات النفسية يجب ان يكون صافي الذهن والنفس ، واضحاً في تعابيره واصطلاحاته . استعرض مناظر الكون جمعاء ، تحت نور الشفق القاني الأدكن ، وتحت أشعة الهاجرة المتوهجة ، أو تحت نور الأصيل الذهبي الفاتح ، وتحر الجمال وابحث عن الروعة في هذه المناظر ، يجد نفسك مهتدياً اليهما دون



أي عناء ، وتترك تنجذب إلى مواطنهما كما تنجذب الفراشة إلى  
الورود والازاهير الزاهية بالوانها الفياحة باريحها .

فالجمل يكهرب حواسك ، والبديع يخطس مشاعرك ، فيجذبك  
اليه فتنجذب . وما ذلك الا للتناسب الظاهر بين اجزائه ولانظام  
المسيطر على تراكييب تلك الاجزاء والاشكال . وهذا هو سر الوضوح .  
استعرض دواوين الشعر ديواناً ديواناً ، واقرأ قصائدها واحدة  
بعد واحدة ، تجد نفسك تعرض عن قراءة بعضهما بينما تقبل على  
قراءة بعض آخر ، ابحث في نفسك عن سبب اعراضك وتلمس  
دواعي إقبالك ، تجد أنك في الحالة الأولى لاتستطيع أن تهتدي تحت  
جنح ظلام الغموض إلى الجمال واللذة اللتين تنشدهما نفسك كما  
تجد أن نور الوضوح في الحالة الثانية ينير نفسك فتتهدي إلى الجمال  
وتلمس اللذة .

· أما أن يكون هناك غموضان أو نوعان من الغموض كما يرى  
الاديب الفاضل شوقي ضيف ، فهذا ما لا أتفق معه عليه ولا إخال  
أحداً من الأدباء يوافقه في مذهبه .

فالكلام إما أن يكون واضحاً وإما غامضاً ، وكل ما نرى أو  
نسمع أو نلمس ، وكل ما تتأثر به أنفسنا بطريق الحواس : إما أن  
يكون واضحاً بتأثيره في النفس . وإما أن يكون غامضاً ، ففي  
الحالة الأولى نلتذذ به لأن أنفسنا تستطيع أن تلمس جماله ، وتعانق  
ابداعه ، وتحتضن روعته ، وفي الحالة الثانية نشمثر منه وننفر ؛  
فنفسنا لا تتأثر به ، لأنها لاتلمس منه إلا شيئاً واحداً ، وهو الألم  
الذي تعانيه من معالجة حل رموزه وطلاسمه . فاذا كانت ثمة نتيجة من

قراءة الشعر الغامض ، فهي ليست حيثلد لذة من تلمس أثر جمال  
أو روعة ، وإنما هي شعور بألم الحبية ، ولذة الراحة بعد العناء .  
ومثل الذي يعالج استنباط المعنى أو الغرض من الشعر الغامض ،  
بمحوه جانباً كمثّل من يتوهم أنه في بقعة من الأرض ركازاً ، فيظل ينبش  
أرض البقعة تلك إلى أن يعييه الاجهاد ، وللم يجردها ما يتوهم  
وجوده يطرح وهو يلهث كما يطرح بنفسه على الأرض وهو  
غير مفلح إلا بشيتين : ألم ، ولذة. أما الأول فنأشئ من شعور الحبية في  
انعثور على كثره الموهوم . وأما الثاني مشعوره الناشئ من لذة الراحة  
بعد التعب والعناء .

أما الأديب الفاضل شوقي ضيف فقد أوجد غموضين « فجلل »  
الغموض الأول « من حنادس الليل بحجب وأستار » فجعله بذلك  
مشملاً على الظلام موحش وحاوكة دامسة . أما الثاني فقال عنه إنه  
غموض جميل « لا تنفر منه النفس ولا تستوحش ، وإنما تقبل عليه  
وتشبه له وتجده فيه لذة ومتاعاً كبيراً » ثم راح يشبه غموضه الجميل  
بالظلال التي لا « تحجب النور » ، وارتأى أنه لا يحول بين المرء  
وبين التأثير الجميل بالقطعة الشعرية ، وأنه مثار للاعجاب ومبعث  
للسرور ، وما إلى ذلك .

والعجيب كل انعجب أن الأديب الفاضل لم يبتعد كثيراً عن  
غموضه الجميل الذي شبهه بالسدول الرقيقة التي يرخيها الضباب على  
الطبيعة ، حتى أخذ يسرد لنا أسبابه ويشرح علته ، فإذا به يعود  
إلى الضرب على نفس الوتر الذي ضربنا عليه ، فقال : إن كثيراً  
من الغموض يرجع أسبابه إلى فقر اللغة وقصورها في الإفصاح عن  
عواطف الشعراء وميوهم ؛ ثم أردف هذه الأسباب بأخرى وهي  
عن عواطف الشعراء وميوهم ؛ ثم أردف هذه الأسباب بأخرى وهي

تعتقد الحياة النفسية وإيهامها وغموضها ، ثم انتهى إلى أن هذا الغموض سيظل مسيطراً على الشعر حتى تتضح الحياة النفسية .

أما قصور اللغة في الإفصاح عن بعض الحوادث النفسية الدقيقة فأمر لانتكره ولا ينكره أحد من الناس ، ولكن ذلك لا يعني بأن الشعر الغامض يجب أن يكون منظوياً على جمال رائع ، وفن بديع ، ولا يسوخ لنا أن نعتبر الكلام المرتبك الغامض شعراً كما أنه لا يجوز لنا أن نعتبر الناظم الذي لا يوفق لتصوير خوالج نفسه وعواطف روحه وانفعالاته شاعراً مبدعاً .

وإذا القيت نظرة متأمل إلى ضروب الشعر الوجداني والعاطفي تبين لك أن بين هذا الشعر ما قد تمكن من أن يصف لك أعماق العواطف البشرية وأدقها بأسرع أسلوب وأتم بيان ، ومنه ما كان بالفاظه وتعايره أشبه بالاحاجي والالغاز منه بالكلام المفهوم .

وقد يجوز أن نجيش في نفس الانسان بعض الخواطر البديعة والمشاعر الرائعة ، وقد يجوز أن يحتدم جيشانها في أعماق نفسه فيضطرب شعوره بها ويظهر هذا الاضطراب ويفيض من جوانحه إلى جوارحه فيصبح على أشبه ما يكون بثورة نفسية ، ولكنه مع ذلك لا يستطيع أن يظهر لغيره ما تكنه نفسه لأنه ليس بشاعر ليتمكن من التوفيق بين الكلمات والتأليف بين التعابير والمصطلحات اللفظية التي تحمل إلى نفوس الناس وإفهامهم ما خالج نفسه وما أثار شعوره وإحساسه ، أو لأنه ليس برسام ليستطيع أن ينقل بريشته ألوان تلك الصور والأشكال التي تأثرت بها نفسه ، أو لأنه ليس بالفنان الذي

يستطيع أن يستخدم وسائل فنه لتصوير ما جاشت به نفسه ووصف ما اضطرب له حسه .

فإن شعوره ولا شك يبقى مطموراً في باطنه ، ولا يمكن البتة أن يتأثر أحد سواه بما تأثر به هو ، ومثل الشاعر الغامض الذي ينظم قصيدة فيقرأها الناس ولا يفهمون ما أراد بها وما قصد ، فيضطرون إلى أن يسألوا منه عن مراده وقصده - كمثّل كل انسان اعتيادي بما يشعر به تجاه مظاهر الكون وحوادثه .

والسبب الثاني الذي أورده الاديب الفاضل شوقي ضيف على غموض الشعر هو تعقد الحياة النفسية واجهامها ، ولعله قاصد بهذا التعقد والابهام عجز الانسان عن تبين ماهية بعض من ميول نفسه ونزعاتها ورغباتها وانفعالاتها و ... الخ .

نعم ان الحياة النفسية معقدة بالرغم من مجهودات البشر العلمية في تحليلها إلى أبسط ما يمكن ، وستظل معقدة بل سيزيد تعقدها واجهامها كلما تقلعت جهود الانسان العقلية في البحث عن كنه النفس واسرار حواشها .

اما ان يظل الشعر يلزمه الغموض ما دامت الحياة النفسية غامضة فهذا حكم غير صائب ، ولعل الاديب الفاضل قد تورط اضطراباً في هذا الحكم وذلك لأنه ضيق على نفسه بيده مجال البحث فناط بالشعر وحده دون سواه من الفنون الجميلة اماطة اللثام عن اسرار هذه الحياة النفسية .

لا يا أخي شوقي ! ما كان الشعر في جميع أدوار حياته ، ولن يكون وحده الكفيل الضامن للنهوض بهذا العبء الثقيل ، فقد وجدناه

في سالف العصور ونجده الآن يمد يده إلى أخوته ، الفنون الجميلة  
مثل الرسم والنحت والموسيقى حتى الرقص يستعين بها على بلوغ  
هذه الغاية .

فهناك بعض الحوادث النفسية لا يستطيع الشعر أن يصفها بما  
لديه من وسائل ، وتستطيع ريشة الرسام أن تبرزها واضحة ، فعدم  
استطاعة الشعر في مثل هذا الموقف يجب ألا نعتبره عجزاً منه وتقصيراً  
بل هو في الحقيقة تكليفه بالخروج عن نطاق اختصاصه وقابليته كما  
أن هناك بعض الخوارج النفسية يعجز عن إبلاغها إلى النفوس كل من  
الشاعر والرسام والمثال والموسيقى ، ولكن راقصة رشيقة فنانه تتمكن  
بحركات خاصة أن تعبر عنها وتجسم تأثيرها في النفوس .

فمطالبة الشعر وحده يكشف أسرار الحوادث النفسية ووصفها  
وتصويرها على اختلاف أنواعها وضروب تأثيراتها هو السبب الذي  
حدا ببعض المفكرين أن يرموه بعلّة الغموض ، هذه العلة التي راحوا  
بعد اختراعها يتحرون بين طياتها الجمال الموهوم والابداع المزعوم .

**عباس فضلي خماس**

**بغداد**

المصدر .

الرسالة ٢/س ٢٣/ع فبراير ١٩٣٤

— ١٨ —

## في الشعر

بوءاء المقام / للدكتور ابراهيم ناجي

طه حسين

كان موضوع الحديث يوم الاربعاء الماضي مهلهلاً ، وموضوع الحديث اليوم طيب . فما زلنا إذآ بين العلماء الذين لم يصرفهم العلم عن الأدب — أستغفر الله — بل الذين أغراهم العالم بالأدب فأقبلوا عليه وزاحموا فيه أصحابه الذين أنفقوا بحياتهم ، ووقفوا عليه جهودهم . زاحمهم مزاحمة الموفق المنتصر الذي لم يظفر من النجاح بحظ قليل .

ويظهر أنا لن نفرغ من العلماء الذين أحبوا الأدب وكلفوا بالشعر إذا فرغنا من الحديث عن ديوان شاعرنا الطيب ؛ فغيره وغير صاحبه المهندس من غلى عقله بالعلم ، وقلبه بالشعر وقلدتم إلى الناس من نتائج علمه ما ينفعهم ، ومن نتائج شعره ما يرضيهم من الغناء . وكم أتمنى أن أرى بين الأدباء من لا يزهدهم الأدب في العلم أو من يغريهم الأدب بالعلم ؛ فاني أستطيع أن أتصور عالماً يستغني بالعلم ولا يحفل بأن يشارك في الأدب أو يكون بين المنتجين من الكتاب والشعراء ، ولكني لأستطيع أن أتصور أديباً يستغني عن

العلم ويستقل بالشعر أو النثر استقلالاً تاماً — كما يقول أصحاب السياسة — دون أن يحتاج إلى معونة العلم ، ومعونته الدقيقة التي تدفعه إليها الضرورة الملجئة كلما هم أن يكتب أو ينظم الشعر . بل أنا أزعج أن هؤلاء الأدباء الذين يغرمهم الأدب ويزدهيهم ويغنيهم بنفسه عن العلم ، يدفعون إلى الانتاج الرديء دفعاً ؛ لأنهم يجهلون العلم فيجهلون الحياة التي يجب أن تكون موضوعاً لأدبهم منظوماً كان أو منثوراً . ولكن لندع الاستطراد ولنعد إلى شاعرنا الطبيب لنهدي إليه أجمل التحية وأحسن الثناء ، ولنعرف له هذا البلاء الحسن الذي أبلاه في خدمة آلهة الشعر في وقت قل فيه الخلد المخلصون لهؤلاء الآلهة ، كما كان يقول اليونان ، أو لهؤلاء الشياطين ، كما كان يقول العرب . على أننا إن أثينا على شاعرنا الطبيب لحسن بلائه وصدق نيته في العناية بآلهة الشعر أو شياطينه ، ووقفنا عند ذلك ، نظلمه أشنع الظلم ، ونجور عليه أقبح الجور . فليس الدكتور إبراهيم ناجي رجلاً حسن البلاء صادق النية في حجب الشعر فحسب ، وإنما هو فوق هذا كله موفق إلى حد بعيد فيما حاول من إرضاء الشعر وأصحابه ، موفق فيما قصد إليه من المعاني ، موفق فيما اصطنع من الألفاظ وموفق فيما اتخذ من الأساليب . معانيه جيدة تصل أحياناً إلى الروعة ، وإن كانت تنتهي إلى الابتذال . وألفاظه جيدة قد يعظم حظها من المثانة والرصانة ، وقد تكره أذن السامع على الالتفات والإعجاب والشعور بهذه اللثة الموسيقية التي يشعر بها الناس أحياناً بأذانهم ، وإن لم تصل إلى عقولهم . وأسلوبه جيدة أيضاً عظيمة الحظ من الصفاء ، لا يفسدها العوج ولا يفسدها الالتواء في كثير من

الأحيان ، وإن كنا سنقف مع الشاعر وقفات عند ألفاظ لا تخلو من خطأ ، وأساليب لاتبرأ من عوج ، ومعان لعلها تبعد عن الصواب . ولكن الذي يطالب الشاعر بالإجادة المطلقة في الألفاظ والمعاني والأساليب يكلفه شيئاً عسيراً لا يتاح إلا لجماعة معلودين من الشعراء ، الذين ميزهم النبوغ وسما بهم إلى حيث لا يكاد يرقى إليهم النقد إلا في مشقة وجهد وعسر شديد .

ونحن نكذب شاعرنا الطيب إن زعمنا له أنه نابغة ، بل نحن نكذبه إن زعمنا له أنه عظيم الحظ من الامتياز ، وإنما هو شاعر مجيد تألفه النفس ، ويصبو إليه القلب ، ويأنس إليه قارئه أحياناً ، ويضطرب له سامعاً دائماً . فإذا نظرنا إليه نظرة الناقد المحلل الذي يريد أن يقسم الشعر أنصافاً وثلاثاً وأرباعاً ، كما يقول الفرنسيون ، لم يكده يثبت لنا أو يصبر على نقلنا ، وإنما يدركه الإعياء قبل أن يدركنا ، ويفر عنه الجمال الفني قبل أن يفر عنا الصبر على الدرس والنقد والتحليل .

هو من هؤلاء الشعراء الذين يحسن أن يقرأوا في رفق ، لأنهم قد فطروا على رقة لاتحتمل العنف وشدة الضغط . هو من هؤلاء الشعراء الذين يحسن أن نستمتع بما في شعرهم من الجمال الفني ، كما نستمتع بجمال الوردة الرقيقة النضرة ، دون أن نشط عليها بالتعليق والتعذيب . هو شاعر هين ، لين ، رقيق ، حلو الصوت عذب النفس ، خفيف الروح ، قوي الجناح ، ولكن إلى حد . لا يستطيع أن يتجاوز الرياض المألوفة ، ولا أن يرتفع في الجو ارتفاعاً بعيد المدى ، وإنما قصاراه



أن ينتقل في هذه الرياض التي تنبت في المدينة أو من حولها ، والتي لا تكاد تبعد عنها كثيراً . وهو إذا ألمّ بحديقة من الحدائق أو جنة من الجنات لا يجب أن يقع على أشجارها الضخمة الشاحخة في السماء ، وإنما يجب أن يقع على أشجارها المعتدلة الهيئة ، ويتخير من هذه الأشجار أغصانها الرطبة اللينة التي تثير في النفس حناناً إليها ، لا إكباراً لها ولا إشفاقاً منها . هو شاعر حب رقيق ، ولكنه ليس مسرفاً في العمق ، ولا مسرفاً في السعة . ولا مسرفاً في الحب اللذي يحرق القلوب تحريقاً ويمزق النفوس تمزيقاً . شعره أشبه بما يسميه الفرنجة موسيقى الغرفة منه بهلته الموسيقى الكبرى التي تذهب بك كل ملهيب ، وتهيم بك فيما تعرف وما لا تعرف من الأجواء .

شعره كهذه الموسيقى التي يفسدها الفضاء الطلق وتضيع في الميادين الواسعة ، وتجود كل الجودة وتحسن كل الحسن حين تغلق الابواب ، وترنخى الاستار ، ويخلو النجى إلى النجى ، ويفرغ الصفي للصفي ، ويتمتع الحبيب بقرب الحبيب .

وهذا فيما أظن هو أعظم ما بينه وبين شاعرنا المهندس من الفروق ، فالاستاذ علي محمود طه مهياً لأن يكون جباراً إن غني بفنه وفرغ له وجد في طلب الإجادة والإتقان . أما الدكتور إبراهيم ناجي فمهياً لأن يكون هذا الشاعر الوديع الذي لا يتعبنا ويعيننا ، ولا يكلفنا فوق ما نطيق من المشقة والجهد ، وإنما يريحنا إن تعبنا ويرفه عنا إن شقينا ، ويثير في نفوسنا هذه الأغاني الهادئة الوداعة التي تهيننا لأحلام جميلة غداً . صوته يرن في آذاننا ونفوسنا رنيناً

حلوا على حين يدوي صوت صاحبه في آذاننا ونفوسنا دويًا يخرجنا  
عن أطوارنا .

ثم في شعر الدكتور ناجي بعد ذلك هنأت أحب أن يلتفت إليها ،  
ويعنى باصلاحها عناية شديدة متصلة . فلست أعرف شعراً شدد  
حاجة إلى أن يبرأ من العيب من هذا الشعر الوداع الذي يمتاز بالركة  
والرقق ، والذي يتحدث إلى النفوس المخزونة ، والقلوب المكلومة ،  
والضمائر التي تريد أن تستريح .

وأول هذه العيوب شيء من التكلف والحرص الظاهر على إقامة  
الوزن ، أو على إقبار القافية ، أو على مجازاة جماعة من الشعراء  
والمفكرين . وسأعرض بعد قليل للتكلف الذي يتصل بالوزن أو الذي  
يتصل بالقافية ، ولكني أريد قبل ذلك أن أقف وقفة قصيرة جداً  
عند هذا التكلف الذي يتصل بمجازاة الشعراء والمفكرين ، والذي  
يجعلنا نحس في بعض القصائد أن الشاعر لم ينظمها إلا ليقال إنه نظمها  
في هذا الموضوع أو ذاك . أو يجعلنا نحس أن الشاعر قد نظمها وهو  
غريب عن موضوعها أو غريب عن هذا النحو من النظم ، لم يهباً له  
وما ينبغي أن يشقى به أو يدفع نفسه إليه . وانظر إلى هذه القصيدة التي  
سماها الشاعر « قلب راقصة » فقد تعجب كثيراً من الناس وتروقههم ،  
ولعلها تعجب الشاعر نفسه وتروقه ، ولكني أؤكد للشاعر والذين  
يعجبون بهذه القصيدة من شعره أنها على ما قد يكون فيها من جمال  
اللفظ وحسن الانسجام أحياناً ليست شيئاً ، فليس فيها جديد ما ،  
وانما هي كلام مألوف قد شبع الناس منه حتى كاد يدركهم الملل .  
كان جديداً في أواسط القرن التاسع عشر حين أخذ بعض الكتاب

والشعراء يحسن شيئاً من الإشفاق على الراقصات ، وعلى بنات اللهو ،  
وحين جعل « ألكسندر دوماس » العطف على هؤلاء النساء والرائاء  
لخالهن بدعاً من البدع وفناً من فلسفة الأدباء ، ثم كثر هذا الكلام  
وشاع وملاً الأفواه والأسماع حتى زهد الناس فيه وانصرفوا عنه .

وفي القصيدة وصف للحانة لا جديد فيه ولا طريف . ولعل  
الشاعر يحس ذلك ، وهو على كل حال يضطربنا إلى أن نحسه في بعض  
شعره . فانظر إليه كيف يتبدى القصيدة :

أمسيت أشكو الضيق والأينا  
مستغرقاً في الفكر والسأم  
فمضيت لا أدري إلى أين  
ومشيت حيث تجرني قدمي  
فرايت فيما أبصرت عيني  
ملهى أعد لي بهج الناس  
يحلون فيه قرائح الحسن  
ويباع فيه اللهو أجناساً  
بغرائب الألوان مزدهر  
وتاه بالأضواء مغموراً  
فقصدته عجلاً ولي بصر  
شبه الفراشة يعشق النورا

أترى في هذا الكلام معنى جديداً ؟ بل أترى في هذا الكلام  
معنى مألوفاً صور للناس في هذه الصورة الطريفة الرائعة التي ينتظرها

الناس من الشعراء حين يتحدثون إليهم بالمعاني المألوفة ؟ كلا ! إنما أحس الشاعر ضيقاً وسأماً ، فخرج يمشي ليسري عن نفسه الهم . فأبصر مكاناً مضيئاً من أمكنة اللهو فدعاه الضوء ، فدخل إلى هذا الملهى .

هذه هي المعاني التي اشتملت عليها هذه الأبيات الستة ، لاجديد فيها كما ترى ولا غرابة ، ولا جديد في الألفاظ والصور التي أدى بها هذه المعاني ، بل دفع فيها الشاعر إلى شيء من التكلف أو من الخطأ أو إلى شيء لا أدري ما هو ، ولكنه لا يحسن من الشعراء . فانظر إليه وقد أمسى يشكو الضيق والأين وهو مستغرق في الفكر والسأم . فأما الضيق والسأم فقد نفهمها من الشاعر . وقد نفهم أن يشكو التعب ولا سيما إذا كان طيباً قد أنفق ساعات طوالا يلقي المرضى ويفحصهم ، ويصف لهم الدواء ، ويسمع منهم ما لا يحب الشعراء أن يسمعه . ولكن الذي لا يستقيم للشاعر . المجيد هو الاستغراق في الفكر والسأم معاً . فالمفكر لا يسأم ، والسئم لا يفكر ، لأن التفكير يشغل صاحبه حتى عن الضيق ، والتعب ، والسأم . ولأن السأم لا يمكن ، صاحبه من التفكير ، ولا يخلو بينه وبينه . وعلى كل حال فقد أمسى الشاعر ضيقاً متعباً مغرقاً في السأم والتفكير ، فخرج لا يدري إلى أين ، ومضى حيث تجره قدماه . فانظر إلى هذه الصورة التي لا تلائم شعراً ولا تلائم لغة . فالقدم لا تجر صاحبها ، وإنما تحمله ، وتحمله متناقلة مكدودة إن لم يتح لها النشاط ، وإنما يجر صاحب القدم قدمه إذا خرج فاتراً مكدوداً لا يقوى على المشي . ولكن الشاعر أراد قافية تلائم السأم ، فجعل قدمه تجره ، على حين كان ينبغي أن

يجرها هو . فإذا لاحظت أن « السأم » نفسها قلقة في موضعها لا يستقيم مع التفكير ، ولا سيما بعد أن ذكر الضيق والأين ، عرفت وإلى أين ينته . تكلف النظم بالشعراء المجيدين أحياناً !  
ثم انظر إلى قوله :

فرأيت فيما أبصرت عيني  
ملهى أعد لي بهج الناس  
فالشطر الثاني كله لا معنى له ، ولا امتياز فيه . و « فيما أبصرت عيني » غريبة لأنها تشعر أن هذا الملهى كان شيئاً ضئيلاً ضائعاً بين ما رأى من الأشياء . وأكبر الظن أن هذه الأنوار المتألقة التي تعلن عن الملهي خليفة ألا تجعله ضئيلاً يستخفى بين الأشياء التي ترى ، بل عظيمًا يصرف عما حوله من الأشياء . ولكنه أراد أن يقيم الوزن ، فأكرهه على هذه الجملة لإكراهاً . وأراد أن يقيم الوزن والقافية فأكرهه على قوله : « أعد لي بهج الناس » . فالملهى لا يعد لشيء آخر ، ولكن « الناس » كلمة ثلاثم « الأجناس » ، وتعد معها شيئاً من النظام ، فاحتال الشاعر لهذه الكلمة حتى جعلها قافية !

وانظر إلى كلمة « الحسن » في البيت الذي يأتي بعد هذا وإلى ما بينها وبين « عيني » من هذه الملاءمة الغريبة التي يتورط فيها شعرونا المعاصرون كثيراً . ثم انظر إلى قوله :

« بغرائب الألوان مزدهر »

فسترى أنه رفع « مزدهر » هذه ، وكان الخير في نصبها لأن الملهى منصوب ، فكان يحسن أن تقع منه موقع النعت ، ولكنه قطع الكلام واستأنفه لالشيء إلا ليلآثم بين « مزدهر » هذه وبين قوله في البيت الذي يليه : « ولي بصر » .

أترى إلى كل هذه الالوان من التكلف كيف دفع الشاعر إليها  
في غير حاجة لولا أنه يريد أن يقول الشعر فيما لا يستقيم له أن يقول  
الشعر فيه .

وامض في قراءة القصيدة ، فستنتقل من كلام مألوف إلى كلام  
مألوف ، وستمز بضعف لتتجاوزوه إلى ضعف آخر ، حتى تصل إلى  
هذين البيتين الغريبيين حقاً :

يا للقلوب المتقى اثنين  
لا يعلمان لأيماء سبب  
جمعهما الدنيا غريبين  
فتألفا في خلوة عجب

فالملاءمة بين « اثنين » و « غريبين » ثقيلة في نغمتها . ولكن ما  
رأيت في الشاعر الذي يلقي صاحبه ويلج في لقاءها ، حتى إذا ظفر به  
أراد أن تضرب له موعداً وألح في ذلك حتى فعلت ، ثم التقيا بعد  
انتظار وخوف يشبه اليأس ، ثم هو بعد ذلك لا يدري لم يلقاها كما  
أنها لا تدري لم تلقاه ؟

هنا كثير ، لا مصدر له إلا أن الشاعر تكلف ما لا يحسن ،  
ودفع نفسه إلى موطن لم يتعود الاضطراب فيه .

وانظر بعد ذلك إلى هذين البيتين :

عجبا لقلب كان مطعمه  
طرباً فجاء الأمر بالعكس

وأشد ما في الكون أجمعه  
بين القلوب أواصر البؤس

فقوله « جاء الأمر بالعكس » كلمة خرجت من الأزهر الشريف ،  
ولست أدري كيف اهتدت إلى شاعرنا الطيب . وهي على كل حال  
من أشد الكلام نبواً في الشعر ومنافاة للجمال الفني . ولكن انظر إلى  
قوله « وأشد ما في الكون أجمعه » فكيف تقرأ « أجمعه » أنضم  
العين أم تكسرهما ، فأنت إن ضمنت أرضيت القافية وأغضبت  
الذحو . وأنت إن كسرت أغضبت سيبويه وأرضيت الخليل !

ومثل هذا الخطأ ومثل غل التكلف كثير جداً في الديوان ، وكان  
الشاعر يستطيع أن يتقيه وأن يبرأ منه لو أنه لم يخرج نفسه عن طورها ،  
ولم يعرض لما لا ينبغي له أن يعالجه من الموضوعات ، ولو أنه عني  
باللغة والنحو . وهذه النواحي التي يهملها المحدثون حين يكتبون أو  
ينظمون ، يحسبون أنهم يحددون ، وأن التجديد يبيح لهم أن يعدلوا  
اللغة وأن يمسخواها ، ويجهلون أو يتجاهلون أن أجمل المعاني وأروعها  
يفسد أقبح الفساد إذا لم يؤد في لفظ مستقيم جميل . وما أشد ما  
كنت أحب للشاعر أن يعرض عن هذه الفكرة الغريبة التي لا تستقيم  
للعقل ، وهي أن الحنان قد يعظم حتى يتجسم ويصبح شخصاً . في  
هذا المعنى الغريب نظم الشاعر قصيدة لا أريد أن أعرض لها لأنني أرى  
هذا المعنى نفسه يفسدها فساداً . فالحنان يعظم حتى يملأ القلب ويفمر  
النفس ، ويؤثر في حياة الإنسان ، فأما أنه يتجسم فيصبح شخصاً ،  
فهذا كلام قد يفهمه الشعراء ، ولكن فهمه عسير على النقاد .

وهناك أبيات يهمل الشاعر فيها المعاني إهمالا قبيحاً يصطره ثل  
التناقض في اللفظ ، ويلقى في أنفسنا أن الشاعر لا يحفل بمعاني الكلمات  
فانظر إلى قوله : « تخطر والأنظار تحدو الركاب » . فكيف تخطر على  
حين أنها راكبة ! ولنلاحظ أن كل شيء بعد هذا صريح في أنها  
كانت ماشية ، وإنما أراد الشاعر أن يقول إنها تخطر والأنظار تتبعها ،  
فجاء بكلمة « الركاب » هذه ليقم بها الوزن والقافية ، حتى إذا بلغ  
مأربه منها نسيها نسياناً تاماً ومشى مع صاحبته الماشية . وهو في  
قصيدة أخرى يقول « ورسا رحلي على أرض الوطن » . والرحل  
لا يرسو ، وإنما يحط ، وقد حطه الشاعر نفسه في مكان آخر ، وإنما  
ترسو السفن . وأظن أن الملاح التائه ، يعرف ذلك ، وإن كانت  
سفينته لم ترس بعد .

وانظر إلى قوله :

مرت الساعة والليل دنا

والهوى الصامت يغدو ويروح

فنحن في الليل ، أو نحن في المساء غير بعيد من الليل ، ولكن  
الهوى الصامت يغدو ويروح ، والغدو لا يكون إلا في الغداة ، لا في الليل  
« يروح » من أول الليل وإنما أراد الشاعر : يذهب ويحيى ، فظن أن الغدو  
والروح يؤديان معنى الذهاب والمجيء وكان يستطيع أن يقول ، بمضي  
ويحيى . ولكنه محتاج إلى « يروح » لمكان القافية في البيت الذي يأتي بعد  
ذلك وهو قواه :

وتلاشت واختفت أجسادنا

واعتقنا في الدجى روحاً بروح

ولنلاحظ أن كلمة « تلاشت » . هذه ليست من كلمات الشعر ،  
وأنها على كل حال أقوى من « اختفت » ، فكان ينبغي أن تأتي بعدها



لاقبلها ، وأن للشاعر وحييه جسدين اثنين ، لا أجساداً ، ولكن البيت يجب أن يقام على كل حال !

أما بعد ، فقد كنت أحب أن أعرف للشاعر إجادة رائعة في وصف القبر كهذه الإجادة الرائعة التي وفق لها صاحبه المهندس . ولكن الدكتور إبراهيم ناجي ، كما قلت ، شاعر هادئ ، قوي الجناح إلى حد بعيد ، ولكنه لا يروع .

أما بعد مرة أخرى ، فلني آسف أشد الأسف لهذا الإلحاح ، ولكنني مضطر إليه ، فشاعرنا في حاجة إلى أن يعنى بلغته . ولو أنني ذهبت أحصي ما لاحظته من الضعف أو الخطأ ، لتجاوزت الحد الذي يطيقه هذا الحديث . وأنا بعد هذا كله أتمنى للشاعر توفيقاً ونجاحاً في ديوانه الذي سيهديه إلينا بعد هذا الديوان أكثر مما ظفر به في هذا الديوان الأول وأحب في آخر هذا الحديث أن أسأل عن شيئين : أولهما عنوان الديوان لم أفهمه إلى الآن ! وأخشى أن يكون العنوان متكلفاً ، كما أن كثيراً من المعاني والألفاظ ومن الأوزان والقوافي متكلف أيضاً .

أما الشيء الثاني الذي أسأل عنه فلني أسوقه إلى صديقنا الصاوي الذي قدّم الديوان إلى القراء ، فلن في مقدمته جملة قد اختلط أمر النحو فيها اختلاطاً غريباً ولعل لصديقنا الأديب مذهباً جديداً في تغلب المؤنث على الذكر إذا اجتمعا ، فالذوق الحديث يقتضي هذا فيما يقال ، ولكن صديقنا لم يراع هذا أيضاً ، وإنما ترك الأمر فوضى بين المذكر والمؤنث في هذه الجملة التي أروبها لك :

« وكأني بإلهة الحب « الزهرة » وإله الشعر « أبولو » سارا جنباً إلى جنب يقطعان الأفلاك والأجيال باحثين عن رجل يعيش بالحب والشعر ويعيش لهما ومن أجلهما ، فهو دائماً المحب الشاعر حتى تجلى لهما من وراء الغمام ، وعندئذ تنازعتا عليه .

فإلهة الحب تدعيه لنفسها خالصاً وإله الشعر ينسبه إلى ملكوته خالصاً وكيف لي أن أنسب ناجي إلى هذه دون تلك » .

أرأيت إلى أن صديقنا الصاوي قد جرى مع طبعه أول الأمر ومع طبيعة اللغة فغلب المذكر على المؤنث ، ثم لم يلبث أن غلبه الذوق الأوروبي الحديث فغلب المؤنث على المذكر ؛ ثم لم يكنه هذا فجعل أبولو مؤنثاً وأشار إليه بتلك . . ! أليس من حق اللغة على الشاعر ، ومقدم ديوانه أن يعتبرا إليها من بعض ما تورط فيه من التقصير ! وهل يأذن لي صديقي الصاوي في أن أذكره بأن « أبولو » لم يكن يحب الزهرة ؛ وإنما كان يحب غيرها من أخواته الإلهات القديمات !

**طه حسين**

---

المصدر : الأعمال الكاملة - طه حسين . حديث الأربعاء . ج ٣  
وتاريخ المقالة هو عام ( ١٩٣٤ )

— ١٩ —

ابراهيم ناجي

المنفى الحر

رسالة الى طه حسين

« سيدي الأستاذ العميد :

عندي قصة ظريفة أحب أن أقصها عليك ، فلني أحب القصص ،  
وأنت أيضاً تحبه وتكلف به . وأكثر ما يسرني حين أقرأ لك ، تلك  
التزعة القصصية الظريفة التي ألمحها حتى في مقالاتك السياسية .  
وكثيراً ما ذهبت أشتري الصحيفة التي تكتب فيها لأقرأ لك وحلك —  
ثم ألفها !

« حين كنت طالباً بالطب منذ سنوات ، استيقظت ذات صباح  
على دوار لم أعتده من قبل . فاستشرت أساتذتي ، فوصفوا لي الدواء ،  
فلم ينجح .

« فشكوت إلى صديق ، فأخبرني أنه يعرف طبيباً بارعاً لا يفوته  
تشخيص ، ولا يخيب له علاج ، فرضيت أن يأخذني إليه .

---

حذفنا من هذه الرسالة بضع كلمات ممدودة لأن الشاعر لم يرض عنها فيما بعد  
( صالح جودت )

« ومضينا إلى مستشفى ، فلما أذن لنا بالدخول ، رأيت هذا الطبيب يجلس إلى منصة عالية . أما المريض ، فيجلس أو يقف أمامه — أستغفر الله بل تحته ، ليسأل قبل أن يفحص . فنار لهذا المظهر غضبي كأنسان ، ووخزني كرامتي كرجل .

وأخذ الطبيب المثاله يوجه إلي السؤال . فرجوته متهدجاً أن يتزل عن مصبته لأحسن الكلام معه ، فرفض غاضباً . فأخذت بلواح صاحبي وانصرفت ساخطاً .

« كان هذا حين كنت طالباً صغيراً .

« وقصة أخرى . ظهر في مصر أديب قد تحول تاجراً اليوم ، لحسن حظ الادب والادباء ، فمن نكد الدنيا أن فتحت مجلة « الهلال » صدرها ، فأخذ يلا الصفحات . غير أنه كان يخاطب قراءه من منصة كتلك التي يخاطب منها الطبيب الذي ذكرته مرضاه . فكلما حدث شيء قال « انتظر حتى أفهمك » . . . و « أراك نسيت ما قلت لك في المرة الماضية » . . . و « تعال يا صاح » . . . و « اذهب يا صاح » . . . ولا يزال يكثر من هذه الدعايات الوالدية التافهة .

« فمرة ضاق ذرعي به ، فوجدتني أمزق ذلك العدد من الهلال ، وأخاصم الصحيفة عهداً طويلاً .

وقصة أخرى أظرف من السابقتين : اختفى أدباء الشباب ذات يوم بمستشرق شهير ، فتناول الحديث بعض أسماء الأدباء البارزين في مصر . وجرت مفاضلة ، أما أنا فأخذت بجانبك يا سيدي ، وتحمسست في التحيز لك . وكان من دفاعي عنك أنك الأديب الذي

يتمتع بمركز ضخم ، ومع ذلك لم يجد الزهو سبيلا إلى نفسه بعد .

« وقصة أخرى أظرف من كل ما سبق :

« يحكى أنه كان هناك ناقد اسمه « سانت بييف » وكان يكتب حديث « الاثنين » لا « الاربعاء » . وكان رحمه الله على علو كعبه وذيوخ شهرته ، ينصف أدباء الشباب . وكان في أيامه شاعرا شىء اسمه ، « ألفريد دي موسيه » . وكثيراً ما تصدى له شاعر توطلت شهرته ، اسمه « لا مارتين » . فانتصف سانت بييف ، رحمة الله عليه ورضوانه ، لدى موسيه في مقال من أروع ما كتب عن الشعر ، وبشر بخلوده ، ودل على عبقريته .

وبعد هذا القصص الممتع . فان لي معك مغاضبة ، بل مغاضبات .  
تعال نتناقش في اللفظ .

أول ما أعتب عليك فيه أنك ، على ثقافتك الواسعة واحاطتك النادرة ، لا تزال تحاسب الشاعر كلمة كلمة ، وتقيس الفن بالمسطرة . وربما انتزعت اللفظة من جارتها وهي تسنلها وتشد أزرها ولا تكمل الا بها .

وربما بترت البيت بترًا وجشت نحامبنا على أصبع مقطوعة ، أو خراع قسوت عليها فخلعتنا من نصلها ، وقد كانت جميلة مكانها ، ساحرة على جسدها . ولم أجلك مرة واحدة تحفل بالعمل الفني كوحدة وتتكلم عنه كبناء .

ومع ذلك سر بنا لما أردت اليه . . . . . وتعال نتكلم في اللغة التي تلطمنا بها . تعال لأبين لك أننا لسنا صغاراً مبتئين كما تحب أن

يرانا قراؤك ، وان كنت كريماً في أنك أفردت لمثلي صفحة كاملة من « الوادي » . . كريماً في أنك اعترفت لي بالاحسان إلى حد يعجب ولا يروع ، وان كنت إلى اليوم أبحث عن الشاعرية في الجبروت والطغيان ، وأنقب عنها فيما يربع ويخيف ، فأخطئها .

« انظر بربك إلى الكلمات التي تناقشني فيها وأؤكد لك أنني لم أكن في حاجة لأكثر من مختار الصحاح لكي أرد عليك . تناقشني في شطرة « الهوى الصامت يغلو يروح » فتقول : نحن في المساء ، وكلمة غدا لا تعجبك ، لأنها تدل على شيء جرى بالنهار . فأذكرك يا مولاي أن ذلك القاموس الصغير يقول ان غدا تطلق على مجرد الذهاب .

« وشطرة أخرى « وتلاشت أجسادنا » . لا تعجبك « تلاشت » لأنها ليست من ألفاظ الشعر ولماذا لا تراها من ألفاظ الشعر ؟ أليست عربية صميمة ؟ هل فيها تنافر ؟ وفوق ذلك ، لكي أكون في جانبك وأقسو على نفسي ، بحثت في كل القواميس التي أعرفها ، لعل احداً ينساها ، فلم أجده .

ثم تقول ان « أجسادنا » لا تروقك ، لأن الكلام عن جسدين . واني لأوقن يا سيدي أنك تعرف أنه في اللغة العربية ، يجوز معاملة المفرد والمثنى معاملة الجمع ، وحسي أن أذكر لك على سبيل المثال ، بيت امرئ القيس المشهور :

« وأردف إعجازاً وناء بكلكل .

« فكم عجزاً بالله كان للملك الحصان ؟

« ثم تناقشني في الشطرة الآتية : تخطر والأنظار تجلح الركاب .  
فتقول ان « تخطر » تدل على المشي ، والركاب تدل على الركوب !  
فمن أين جاء هذا ؟ الركاب في الأصل معناها الابل ، ثم صارت  
تطلق مجازاً على أية جماعة . ومن المؤلف المتعارف قول القائل :  
أنا في ركابك . بمعنى أنا معك وفي صحبتك . »

« أنت يا سيدي تحاسب الشاعر لفظاً لفظاً ، وتتناسي أن هناك  
ما يسمى بالاستعارة والمجاز ، وعلى هذه الطريقة تساءلت : ما معنى  
وراء الغمام ؟ »

« أما اذا قصدت معناها الحرفي ، فليس لدي اجابة على سؤالك ،  
واذا قصدت معناها الرمزي ، فالاجابة لا تكلفني ولا تكلفك نصيباً ،  
فأنت تعلم أن كل المؤلفات الشعرية الأجنبية الحديثة جرت على  
هذه التسمية الرمزية ، ويبيد كتاب للشاعر ييتس اسمه « السلم  
الملتف » ، فهل تقول ما علاقة السلم الملثف بالشعر ؟ انها لتسمية  
سخيفة ! فإذا حسابه كما تحاسبني كنا عندك جميعاً من سقط المتاع »  
« هذا فيما يختص باللفظ ، فإذا كان الخطأ الذي لم تذكره لي  
كله على هذا النحو ، فاني اذن لسعيد . »

« وأقسم لك أني أحفل بنقدك حين تعرفني ما لا أعرف ، نعم  
أحفل به ، وأذكر في صباي معلماً كان يضطهني ، ولكنه كان  
باراً يريد الخير بي ويحسن ارشادي ، فكنت اذا لقيته وأنا شاب ،  
أسرعت إلى يده لأقبلها اعترافاً بالجميل . »

« على كل حال ، نشكر لك غيرتك على اللغة ، وان كان  
تصرفك عن أن تنقلنا فيما عداها ، وان جعلتك لا ترى فينا الا  
قوماً يجب لهم من يقوم ألسنتهم وأنا تورطنا في التخصير في اللغة ،  
فحق علينا أن نعتذر لها ! »

« والآن . . كلمة فيما يختص بالشعر ، أنت تراني قوي الجناح  
إلى حد ، وتراني رقيقاً ، وترى لي موسيقى تسميها موسيقى الغرفة ،  
ويلوح لي من تفضيلك « علي محمود طه » أنك لست ترضى عن تلك  
الركة ، ولا تعجب بهذه الموسيقى بل أنت من أنصار الشاعر الذي  
تراه مهياً ليكون « جباراً » أنت من أنصار الأدب العنيف . . الأدب  
النتشوي الهتلري . . من أنصار النسر الذي يحط على الشجر الباسق ،  
ويبسط جناحيه بسطة عقادية ! »

الواقع أن هذا العصر في حاجة إلى مثل ما تحب ، أما نحن  
فأدبنا مائع رخو . أدب نواح ودموع وضعف ، وقد كنت أحب أن  
أعرف رأيك يا مولاي في ليالي « الفريد دي موسيه » وروائع  
« لامارتين » ، كالبهيرة ، والوادي . »

« ما رأيك في هذا الضعف الإشائن من شاعرين لم يخلد لهما الا  
تلك الدموع اللدنية ؟ »

« ومع ذلك ، قل لي منصفاً ، وليقل العقاد ، أي أنواع الأدب  
أحب إلى النفوس ؟ »

« ان الموقى سيقومون من قبورهم ، ومستنبض كل صحيفة في  
كتبهم بالحياة ، صارخة : « مآسينا خلدت ودموعنا هي التي عاشت »



وأنت لو سألت نفسك عن أحب الكتب إليك ، قلت « الأيام »  
ولو سألت قراءك نفس السؤال قالوا : « الأيام » لماذا ؟ لأنها قصيدتك  
الكبرى ! فيها دموعك ، وفيها ضعفك كذلك ، وهي أقوى ما كتبت .  
« ولو سألت العقاد : أي الشعراء تحب ؟ لقال لك « هاروي » .  
وما شعر هاردي غير دموع وضعف من الضنف الذي تعبنا به » .  
« أكاد أقسم أن هذا هو اعتقادكم ، بينكم وبين أنفسكم .  
أما النقد فثيء آخر . للنقد أن تتناولوا هراوة ، وأن يصيح الحجاج  
من ورائكم : ها كم رؤوساً أبنت !  
« أما هراواتك يا سيدي العميد ، فهراوة مؤدبة . أشهد الله على ذلك .  
« تحركت هراوتك المؤدبة تحاول أن تصيبي في أشياء ما كنت  
أعتقد أن رجلاً كالدكتور العميد . تختلط عليه .  
« أقول صادقاً أنني صدمت » .  
« من هاته الأشياء قولك أن السثم لا يفكر ، والمفكر لا يسأم .  
أي منطق بالله ؟ يبدو لي أن الأستاذ الكبير لم يسأم مرة واحدة . ولم  
يفكر على ضيق مرة واحدة » .  
« الحمد لله لفضله عليه ، واني لأستزيد له من نعمه . ولا أحب  
أن أراه في لياة من الليالي ، وقد تعقدت أموره وبرم بها ، ومضى  
يقرب وجوه الرأي فلم يجد حلاً ، فستم من طول ما فكر ، وفكر  
فيما سثم من أجابه ، وتضيق به الدنيا وتصغر ، فياتمس مكاناً فلا  
يجد ، وصديقاً فلا يعثر به ، فيمشي على غير هدى ، فاذا لقيه أحد  
سأله « على فين » فأجابه في ملال « مطرح ما رجلي تاخلفني » .  
« سيدي : لا أتمنى لك ليلة كهذه ، ولو أنك اذ ذاك مستنصفي

وتفهمني». «ستسأم وتفكر، وتفكر وتسأم، وسرى رجليك نجرانك  
جرا إلى حيث لا تدري ، على أني أقسم لك أنه اذا اقتضى انصافي  
أن تنوق هذا الضيق بحق ، فاني أفضل أن أظل عندك متهماً بأنني  
أجاري وأقلد ، ولا أصدر عن وحي قوي وحقيقة رائعة » .

« ومغاضبة أخرى : تقول متهمكاً عن شطرة « جاء الأمر بالعكس »  
ان هذه ألفاظ اهدت إلي من الأزهر ، فأنا أرجوك بحق الله عليك  
ألا تذكر الأزهر الا بالخير » .

« أتعلم لم أحبه ؟ . . أحبه لتلك الحلقة التي تجعل المعلم وتلاميذه  
في صعيد واحد فلا يغلو عليهم الا بعلمه . وعلى ذكر الأزهر ،  
لأجلسن في تلك الحلقة وأتعلم الصبر على المكاره » .

« وبعد يا سيدي الدكتور الكبير ، عفواً اذا بدت مني حدة في  
القول ، فقد أخرجت ديواني ليكون طاقة زهر الأحباب اللالان ،  
أو نسمة منعشة ، فلا الطاقة راقتمكم ولا النسمة أعجبتكم ، فلي  
ألف عذر اذا شمت ففكرت وفكرت حتى شمت ، وأصابني  
الكلال فجرتني قدامي إلى هذا المكان لأكتب اليك مؤكداً احترامي  
الكبير ، ومقلماً نحية طيب كان يعد نفسه ضيفاً على أهل الأدب منكم  
فأسأتم قراه » . . .

ابراهيم ناجي

المصدر :

ناجي - حياته وشعره .

صالح جودت . دار العودة - بيروت ١٩٧٧ .

— ١ / ٢٠ —

## الشعر

### شوقي ضيف

للشعر أثر كبير في تاريخ الحياة الإنسانية ، ولا يستطيع أحد أن ينكر ما أفادها بنغماته السحرية الجميلة ، وموسيقاه الناطقة المؤثرة ، وإذا كان العلم يعطينا مدداً نافعا ، وفوائد جائلة ، فإن الشعر يمنحنا هبة أعظم شرفاً ، وذلك لأنه يفتح على أرواحنا النوافذ المغلقة فيصلها بالحياة التي تجري أمامها ، والنور الذي ينتشر حولها ، ثم هو يعرض أمام أنظارنا الجمال الهاجع في الكون مجلواً في أبهى حله ، ذلك الجمال الذي هو زهرة الحياة الدنيا وفتنتها فما هو هذا الشعر الذي يقدم لنا كل هذه الهبات ؟

أما أساتذة مدارس التي أخذت تعلمه في الشرق فقد اهتموا منذ القرون الأولى للهجرة إلى تعريفه بأنه « الكلام الموزون المقفى » ولا شك أن هذا تعريف قاصر لأنهم تناولوا به السور الخارجي الذي يحيط بمدينة الشعر فقط ، أما المدينة نفسها وما تضج به من حياة وحركة ، وما تنموج به من حسن وجمال ، فلم تسترع أنظارهم ، ولم تجذب انتباههم ، ولعل رواية الشعر الجاهلي هي التي ورطنهم في هذا التعريف الأثر ، فقد كان الشعر الجاهلي يروى سواء أكان

بسيطاً أم لم يكن ، وسواء أكان مؤثراً أم لم يكن ، وسواء أكان مفهوماً أم غير مفهوم ، وكان الرواة لا يطلبون في الشعر إلا أن يطن بالوزن والقافية ، وأما المعنى الذي هو روح الشعر فلم يلق منهم عناية ولا دعاية إلا في الأقل القليل ، فلما أخذت المدارس تعلم الشعر وتقننه فهتت أن الوزن والقافية هما كل شيء فيه ، واستن لها السنة الخليل بن احمد أستاذ المدرسة الأولى فقيد قال : « الشعر هو ما وافق أوزان العرب » فما دام الكلام قد ارتدى برداء الوزن فهو شعر ولو لم يكن فيه روح تنبض ، ولا حياة تنفخ ، والذي يدعو إلى الدهش هو أن هذه الفكرة السقيمة في الشعر استمرت قائمة في هذه المدارس طوال العصور المختلفة كأنها قضية منطقية مسلم بها ، ولم يفكر الادباء في الخروج عليها . نعم أتيح للجاحظ أن يتأثر بالمدرسة اليونانية فيقول : ( إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير ) ولكن الأسف لم يكن هو نفسه بهذا المعنى فيما جمع من الشعر بكتابه البيان والتبيين ، وعلى الرغم من أن ابن خلدون انتقد المدارس السابقة في تعريفها للشعر ، استمرت عند فكرتها ، ولم تحاول أن تعتق نفسها من رق هذا الخطأ ، ولا أن تطلق عقولها من أغلال هذا التقصير .

والأمر في تعريف الغربيين للشعر على خلاف هذا ، وإن لم بطرف من تعاريفهم ، ولعله يلقى على الموضوع أشعة توضحه ، يقول مستر بلوك : إنه لا يمكن تعريف الشعر بشيء سوى السحر ، وكان أجدر به أن يعدل في كلامه فيقول إنه لا يمكن تشبيه الشعر بشيء سوى السحر ، ومهما يكن فتعريفه لا يعطينا شيئاً أكثر من فكرة أولية لا تقبل التحليل ، وقال مستر تيفر : إن كلمة الشعر

ككلمة الجمال من الكلمات المبهمة التي تشمل مجموعة من الاشياء المختلفة تمام الاختلاف بالنسبة لاختلاف المنتجين ، وانتهى إلى أنه يمكن تعريف الشعر بأكثر من هاءا التعريف الرديء لمعجم اللغة ، واعترف مستر لمبورن بأنه لا يمكن تعريف الشعر الا إذا عرفنا الحياة والحب ، اللذين يترجم عنهما .

وهكذا نجد النقاد من الانجليز مضطرين امام تعريف كلمة الشعر فبعضهم يعرفها تعريفاً ناقصاً، وبعضهم يعرفها تعريفاً مبهماً، ويحجم كثير عن تعريفها لأنه لا يمكن تعريفها . أو لأنها ككلمة الجمال لا يمكن تحديدها ، وبمعنى أوضح لأن الشعر عمل فني . وكأنما كتب على كل عمل فني ألا تحيط به التعاريف إحاطة تامة . وأيا كان فكلمة الشعر تعني شيئاً موجوداً أمامنا ، يشرح خواطرننا، ويخاطب قلوبنا ، ويؤثر في نفوسنا تأثيراً جميلاً ، وإذا كنا لا نستطيع أن نحدد الشعر تحديداً تاماً يبين ماهيته فليس من العسير أن نقف على اساسه ، ولعل أقدم من تكلم في هذا الموضوع كلاماً مستفيضاً هو أرسطو فقد قال : إن الابتكار أساس الشعر ، فالشعر عنده صورة مخترعة يخلقها الشاعر بقوة خياله ، والوزن عنده شيء إضافي يلحق بالصورة حين يتم خلقها في قلب الشاعر ، وماذا ؟ أيتخترع الشعراء الأوزان التي ينظمون عليها كلامهم ؟ ! وهل يخلق الشعراء الالفاظ التي يوقعون عليها نغمات عواطفهم ؟ ! إن الوزن واللفظ ملك للغة ، ليس لأحد أن يدعي شيئاً منهما لنفسه وإنما الذي يستطيع الشاعر

أن يعزوه إلى نفسه فيصدق هو الصورة الطريفة التي يبتدعها ، وهذه النظرية جميلة في ظاهرها ، ولكنها ليست دقيقة كل الدقة ، وعلى الرغم مما يظهر فيها من المغالاة في تقدير الشعر استمرت محتلة أفكار النقاد مدداً طويلة ، حتى جاء المؤرخ اليوناني « ديونيسيوس » صاحب الأبحاث البلاغية الشهيرة ، فعلق على الأوديسا تعليقاً انتهى فيه إلى أن أساس الشعر إنما هو الأسلوب . وقد تبعه كثير من النقاد في أوائل العصر الحديث ، كل منهم يخطئ نظرية أرسطو ، ويبرهن على أن الأسلوب والوزن لهما أثر كبير في صناعة الشعر والواقع ان الشعر عمل فني يقوم على أشياء لا على شيء واحد ، فلا بد له من الصورة الفنية ، والموسيقى الجميلة ، والخيال البارع حتى يستطيع أن ينهض من الأرض فيحلق فوق رؤوسنا في السماء .

وقيمة الشعر ترجع إلى أنه يترجم عن إحساسات الانسان محاولاً أن يوقظ العواطف المقابلة في قلوب الآخرين ، وما دامت هذه هي قيمته ، فكل منا شاعر إلى حد ما ، لأن كلانا يملك إحساساً ، وقوة بها يترجم الآخرين عما يحيش بصدرة ، ولكن يجب أن نعرف أن هؤلاء الذين نسميهم شعراء هم في الواقع أرق من الشخص العادي شعوراً وألطف منه وجداناً ، وهم أقدر على التعبير عما يحسون ويتأثرون ، قد انقادت إليهم أعنة الكلام واستسلمت لهم شوارد الأوزان ، فسهل عليهم تصوير ما في قلوبهم وإخراج ما تطفح به صلورهم ، والذين يعنون بدراسة الشعر ونقده يجدون مواطن كثيرة لا يجذب جمالها قلوبهم ، ولا يسترعي حسنها عقولهم ، يلتفتهم

الشاعر إليها بصورة الساحرة التي يعرضها ، وموسيقاه الجميلة التي يغني بها ، ولقد احس كيتس حين قال : « ربما جعل الله لك يا بني هذا العالم جميلاً في نظرك كما هو جميل في نظري » وحقاً أن الشاعر يترأى له العالم جميلاً أو قبيحاً أكثر مما يترأى لنا ، وكثيراً ما يجعل الأشياء التي تبلى لنا قلبية النبوة أنيقة معجبة بما يصور من جلالها وما يظهر من جمالها .

وأول محاولة في الشعر هي ترجمة العاطفة الثائرة في قلب الشاعر ، فيقياس الشعر ليس هو المنطق ، وإنما هو العاطفة ، ونحن لا نسمع لشعر الشاعر . ولا لغنائه لأنه أكثر عقلاً من غيره . بل لأنه يجعلنا نشعر بحياة قلوبنا وأحاديث وجداننا ، والتعبير العاطفي هو الشعر ولكن إذا حمل لباساً جميلاً ، وشكلاً أخاذاً وموسيقى بارعة ، فإذا لم يحمل ذلك لم يكن شعراً بالمعنى المعروف ، لأن الشعر لا يتطلب حياة عاطفية فقط ، بل هو يتطلب إلى ذلك الأسلوب الجميل والموسيقى المؤثرة ، ويجب أن تكون الموسيقى قوية ، وطبيعية ، وحررة ، لتستطيع عواطف الشاعر وأفكاره أن تبقى خالدة على وجه الدهر ، أما إذا كانت الموسيقى ضعيفة واهنة ، أو نافرة جامحة ، أو أميرة مسجينة ، فلنفسد على الشاعر شعره . والموسيقى الشعرية لا تستطيع أن تحيا بدون التعبير العاطفي لحظة من الزمن ، بخلاف التعبير العاطفي فإنه يستطيع أن يحيا ، بدون الموسيقى فيكون نثراً أدبياً ، وبقوة تعبيره وجمال تصوييره تكون قيمته في هذه الحياة الفنية التي وقف عندها .

ويجب أن تكون لغة الشعر سلسلة عذبة ، جميلة في مرأى العين وسمع الأذن ، لا يعوزها الحسن ولا ينقصها الرواء ، كما يجب أن يكون الأسلوب متماسكاً مترابطاً ليعبر تعبيراً واضحاً مسرعاً عن

غايته ، وحسن البيان ضروري في الشعر حتى لا يقعد به سوء التعبير عما يريد الإفصاح عنه ، والواجب أن يهتم الشاعر بهذه الأشياء جميعها لأنها اللباس ، وكثيراً ما يدل اللباس على صفات لابس .

وكل العواطف صالحة لأن تكون موضوعاً للشعر يترجم عن مستورها ويفصح عن خبيثها ، ولكن ليست العواطف كلها في مرتبة واحدة غير متفاوتة ، بل منها القوي ومنها الضعيف ، فإذا أفصح الشاعر عن عاطفة قوية كان شعره سامياً جديلاً . أما إذا ترجم عن عاطفة ضعيفة فلمن شعره يتدل معاً إلى أسفل فينقص من حسنه وتغض من روعته ، ويجب أن يكون القلب الذي يعبر عن هذه العواطف سليماً غير مريض ، فإن القلب هو الذي يمثل مرض الإنسان أما القلب المريض فلا يجد من يجمله ، وما أشبه العواطف يجد أول مياه تنساب من القلب فيميلها كيف يشاء .

وخير العواطف ما كان يبعث على الحياة والقوة كعاطفة الإعجاب التي تملأ قلب الشاعر فتجمله يصف الأسد مثلاً ، وسمو هذه العاطفة راجع إلى أن القوة مظهر الحياة ، وهي تغجب الإنسان أكثر من أي مظهر آخر ، فالإنسان دائماً يعتز بقوته ويخفي سوء الضعف التي قد تراءى له في زوايا نفسه ، يتجاهلها ، ويتعاضى عنها ، ويبعداها عن نفسه كلما ألت به ، ولهذا كانت العواطف التي تبحث على الحزن ضعيفة ، لأن الألم والبكاء تنفر منهما النفس وتفر بطبيعتها إذ الإنسان لا يرضى أن يعترف بضعفه ، وإذا اعترف لم يبق على هذا الاعتراف طويلاً ، ومن العواطف الضعيفة عاطفة المدح فإنها عاطفة شخصية تتصل بنفس الشاعر وذاته ، ولا تعبر عن شيء عام يشترك فيه الجميع .



نعم إن نخلصت من ذاتيتها ، فملحت المروءة أو حضت على خاق  
كريم تغير حالها ، وعلت مرتبتها ، لأنها حينئذ تفصح عن شيء  
يشترك فيه الجميع ويقلده .

والعاطفة ، ليست وحدها كل شيء في الشعر بل يجب أن تضاف  
إليها الفكرة التي تنظمها وتبينها للحياة والظهور ، وكل الفنون ما عدا  
الموسيقى لا بد فيها من الفكرة حتى تتلذذ العاطفة ، وليس من الواجب  
أن تخترع الفكرة ، وإنما الواجب أن تظهر في معرض جديد يوضح  
عمل صاحبها وقوة إيمانه بها ، والشعر قد يكون فكراً خالصاً فيبحث  
في أعماق المسائل التي تشغل عقول الفلاسفة من مثل طبيعة الخير  
والشر ، وحينئذ لا يكون شعراً بالمعنى الصحيح إلا إذا امتزج بالقلب  
فأصبح عاطفة قوية تفيض منه لا من العقل ، نخطب الشعور والوجدان  
قبل أن نخطب الأفكار والأذهان ، ولقد أحسن قدمائنا حين قالوا  
( الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من  
اللسان لم تجاوز الآذان )

والشعر في الواقع رسالة كرسالة الأنبياء ، فهو يقوم على الإلهام  
أكثر من أي شيء آخر ، والإيمان بالفكرة ووضوحها هما الملاك  
للنمان يوحيان إلى الشاعر بالمعاني الجميلة المعجبة ، والصور الفريدة  
المعجزة ، فيخرج للناس أفكار نيرة واضحة ، كأنها وهج الحريق  
في الليل البهيم ، فلا نجد تكلفاً ولا تعسلاً ، وإنما هي زهور جميلة  
ينثرها الشاعر على رغبته كما ينثر الزيتون زهوره ، وما أشبه الفكرة  
القلقة بقولها الشاعر بالعصفور المضطرب الحيران التائه من عشه ،  
ويجب أن تكون الفكرة قوية ، ليكون الشاعر مبدعاً ، رائعاً ، حتى

إذا أراد أن يحاق في السماء انتهى إلى أعلاها فكان نجماً زاهراً بين  
نجومها ، والأسف نجد الشعر العربي تعوزه القوة في كثير من الأحيان ،  
ولعل هذا هو السر في أن الشاعر العربي إذا أراد أن يحاق فوقنا ارتفع  
ارتفاع السحاب في السماء الدنيا ولم يستطع الارتفاع إلى أعلى أكثر من  
ذلك ، لأن أجنحته ليست قوية ، على أنه سرعان ما يلنو إلينا وينزل  
من سمائه إلى أرضنا .

والعواطف والأفكار لا تكون وحدة الشعر بنفسها ، وإنما الذي  
يصنع ذلك هو الخيال الشعري ، فهو المنظم للأفكار والعواطف وهو  
المخرج لها ، هو الذي يجمعها وينفحها بروح من لديه فتستوي ناطقة  
معبرة نشخص لها ونعجب بجمالها ، وإذا تجردت قطعة شعرية منه فلا  
تسمى أدباً ، فإذا شاهد شخص حديقة جميلة في مكان وجاء يقول :  
لقد رأيت حديقة بها أزهار وأشجار ومياه لم يكن هذا شعراً وإنما  
الشعر حقاً هو الذي يحمل للناس أبهة الخيال فيظهر للناس في وحدة  
جميلة بديعة تسرع الأنظار ، وتخلب الأبواب ، وأي خيال أجمل من  
قول كيتس « يوجد الغد مبرعاً في نصف الليل » .

شوقي صيف  
بكلية الآداب

---

المصدر : الرسالة ص ٢ / ع ٢٨ يناير ١٩٣٤

— ٢٠ / ٢ —

شوقي ضيف

## الشعر والفن

يتمتع قليل من الناس باحساس راق مهلب ، يفعل انفعالا قوياً حينما يشهدون جمال الطبيعة أو يتأملون أسرارها ، وهذا الاحساس السامي لا يصلون إليه من كثرة القراءة والاطلاع ، ولا من كثرة الحفظ والاستظهار ، ولا من تأبط اللواوين والكتب ، وإنما يأتيهم من تدريب إحساساتهم وتمرينها على التأثير بجمال الطبيعة والتأمل فيما يغمرها من أسرار ، ويثرق عاينها من نظام ، وما يزالون يدربون إحساساتهم ، ويتعهنونها بالتدوين ، حتى إذا أوفوا من ذلك على الغاية ، وضائق قلوبهم عن حبس ما يجيش فيها من عواطف وانفعالات اضطروا اضطراباً إلى اخراج هذا الفيض القلبي متدفقاً في هذه الأنهار الجميلة التي نسميها فناً ، من موسيقى ورسم ونحت وعمارة وشعر ، وما أشبه قلوب هؤلاء الناس بالبؤرة الصالحة ترد إليها أشعة الاحساسات الصادرة عن صورة الطبيعة المختلفة ، فتتحلل فيها ، ثم تنعكس فكراً جميلة ، وصوراً بديعة ، وسرعان ، ما يجد الفنان نفسه مضطراً إلى إبرازها وإظهارها لأنه لا يستطيع أن يؤويها في نفسه ، ولا يمكنه أن يخفيها في زوايا قلبه ، فيقدمها للناس في هذه

التياب الساحرة ، ثياب الفن الجميل فتسترعي ألبابهم ، وتستهوون أفتلتهم .

والفنون جميعها تعبر عن عواطف مشتركة ، وتسعى إلى غاية واحدة هي اظهار ما في الكون من جمال ، ولهذا الصلة الواضحة بين أنواعها كان لازماً على من يخصص نفسه في فرع من فروعها أن يتزود ما أمكن بالفروع الأخرى ، وأن يتتقن بها ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، وقد فقه الغربيون ذلك وعرفوا قيمته فراح شعراؤهم يدرسون الفنون الجميلة ، ويمدون شاعريتهم بما يلد لها من صنوف طعامها ، وألوان رحيقها ، وبينما هم مجدون في ذلك مبالغون فيه ، نجد كثيراً من شعرائنا قد استناموا إلى حياة شعرية غريبة ، حياة كلها تقليد وقطعة للفنون ، فهم لا يستملون غذاء شاعريتهم الا من فتات ماثلة ، هي هذه اللواوين الشعرية التي ورثوها عن الأقدمين ، يحفظون ألفاظها ، ويجودون أساليبها ويتغنون مثلهم العليا في معانيها وصورها ، فرى الواحد منهم إذا أراد أن يقول شعراً راجع ما قاله القدماء ، والنقط ما نثروه من ألفاظ وأساليب ، ونطقوا به من معان وصور ، حتى إذا اجتمعت اليه مجموعة لا بأس بها من هذا كله ، سلكها في هذه السلاسل التي يسميها أوزاناً شعرية ، وقد نشأ عن ذلك أن قل الابتكار في الشعر . وأصبحنا لا نكاد نتأثر أو نحس به لأنه موسيقى متكررة توقع من حين لآخر على نغمة واحدة ، وشاعت السرقات الشعرية عن هذه الطائفة من الشعراء ، فاستباحوا حمى أسلافهم الأقدمين وأغاروا على دواوينهم ، واجتلبوا منها سبائا الأساليب والصور ، ولكنها سبائا باردة جامدة لا تنبض قلوبها

بحرارة ولا بحياة ، والشركات كثيراً ما تعقد في هذه السبايا ، ولكن الشعر للأسف لا يربح منها إلا ألفاظاً لا غناء فيها ولا قيمة لها ، ولو كان للشعر العربي حكومة لأخذت على أيدي هؤلاء المشاعرين الذين لا يقعون منا إلا موقع الضوضاء الممقوتة المنكرة ، فحرمت عليهم اجتراح هذا الاثم ، أيا كان لونه ، وأيا كان شكله ، وإذن لاستراح الشعر العربي من عبء ثميل يتعبه ويشقيه ، ويمرضه ويضنيه وما يدعو إلى العجب أن بعض النقاد أخذ يهيب بهؤلاء الشعراء ، ويضع أيديهم على ما هم فيه من عيب ونقص ، عليهم يصلحونه أو يتخلصون منه ، ولكنهم يعرضون عنه ، ويصرون على ما يجال آثارهم الشعرية من عيب ، وما يسوئها من نقص ، وتضيع من وقت لآخر هذه الدعوات المخلصة ، وتذهب كأنها نفخة في رواد ، لا تبعث طيباً ولا توقد ناراً ، أو صيحة في صحراء ، تضيغ في متسع الاجواء ، وتفتى في منفسح الآفاق ، ولو أنصف هؤلاء الشعراء أنفسهم لأصاخوا إلى هذه الدعوات المباركة واستجابوا إليها ، وهل يحسن بهم أن يؤثروا العقم على الانتاج ، أو يستحبوا التقليد على الحرية ؟ إنهم لو تدبروا لسارعوا إلى تخليص أنفسهم من ذل الجلود ورق التقليد ، ففكوا عن أعناق شعرهم هذه الأفعى التي تحاول أن تختنقه على أن هذه الحياة الجديدة التي نأمل فيهم أن يستبقوا إليها ، لن تكلفهم مشقة كبيرة . فان السيل إليها سهل ميسر ، وما عليهم إلا أن يلقوا بحبة من نفوسهم على عوالم الفن الأخرى ، فيثقفوا بها ، ويجدوا في ذلك التثقيف ، حتى يدربوا إحساساتهم ، حاسة حاسة ، تدريباً طويلاً ، وأكبر ظني أن هذا هو السيل الواضح الذي يصل

بهم على عجل إلى غايتهم المنشودة ، ولعل من أمس هذه العوالم الفنية بالشعر ، عالم الخطوط والحركة ، أو ما يسمونه باسم « الرسم » ففي هذا العالم يستطيع الشاعر أن يمرن إحساساته تمريناً تاماً كاملاً على التأثير بجمال الطبيعة والانفعال بمشاهدها الرائعة ومظاهرها الساحرة ، ويظن كثير من الناس أن جمال الصورة يتركز في ألوانها وأصواتها ، ولو كان الأمر كذلك ، لكانت الصورة قليلة الجدوى ، والواقع أن جمالها البديع يتركز في الخطوط وحركاتها واتجاهاتها ، تلك الخطوط التي تعدل الصورة وتقومها وتنتهي بها إلى شكلها الفني الجميل ، أما الألوان فهي شيء إضافي يلحق بالخطوط بعد تكوينها ووجودها ، والشاعر كالمصور لا يختلف عنه في شيء إلا في المادة التي يعصور بها ، وإن في الصورة المجتمعة ، ونادرة العناصر ، وتناسب الجمع ، لنوعاً سامياً من القوة الإلهية كما يقول فلوبير ، وأهمية الصورة في الشعر ترجع إلى أنه لا يعبر عن الحقيقة كما هي وكما نجد عند النثر ، وإنما يتخذ للأفصاح عنها طريقاً آخر ، هو تمثيلها وتخيلها ، وعرضها في صور خلاقه ورسوم ساحرة ، وهذا هو الذي حدا باليونان منذ القدم إلى أن يخصصوا الشعر ببرهان قائم بنفسه ، برهان لا يقوم على اليقين ولا يتخذ مقدماته من المنطق ، وإنما يقوم على الاقتناع والتمثيل ، ويتخذ طريقه من التأثير والتخيل ، ونحن نلاحظ مع الأسف أن الشعر العربي لا يهتم بالصورة الاهتمام الواجب ، وإنما يضع همه كله في الألوان والأصوات ، ولانكاد نجد فيه الخطوط الكثيرة التي تخلق الصورة خلقاً ، وتبتكرها ابتكاراً ، وتعمر قلبها بالحرارة والحياة ، فمعظم شعرائنا يقف همهم من الصورة عند هذا النوع التافه الذي

يسمونه مجازاً أو كناية ، وما عرفوا أن هذه الاشياء هي أقل أنواع الصور قيمة بل هي في الواقع لا تزيد على أنها طريق من طرق التعبير ، أما الصورة الصحيحة فهي أسمى من ذلك وأرفع ، ولا بد فيها من من تحضير للمواد طويل ، وجمع للعناصر كثير .

وعلاقة الشعر بالرسم علاقة قوية شديدة ، ولكن يظهر أن علاقته بالموسيقى أقوى منها بأي فن آخر ، فقد نشأ معاً ، ولكن تقدم الفنون فصل بعضهما عن بعض فاستقل كل منهما بوظيفة خاصة ، على أن الموسيقى لا تزال تحتل الشعر ولا يزال أثرها واضحاً فيه ، والشاعر في الواقع ليس الا موسيقياً ساحراً يلعب بأنامله على قيثارته الشعرية فيطربنا بأنغامه ، ويشجينا بألحانه ، ويأخذنا بفيض وحيه وقوة إلهامه . والواجب على شعرائنا أن يدرسوا الموسيقى ، وأن يعنوا بدراستها عناية كبيرة ، فكثير من الألوان التي يؤديها الشعر ترجع إلى الموسيقى نفسها ، ولقد استفاد اليونان قديماً من هذه الدراسة فوجدوا طريق الشعر في العقيدة كلها ، بل في الرواية التمثيلية على طولها ، واختلاف أشخاصها خلا الشعر الغنائي الذي كان يتخللها ، ولقد كان الرومان يفهمون الشعر على أنه غناء أكثر منه شيئاً آخر حتى تجوز بعضهم فسمى الشعراء باسم الموسيقيين ، ويقول بعض النقاد إن الموسيقى هي سر السحر في الشعر وهي نفس صناعته ، وكيفية تأثير الموسيقى الشعرية فينا يختلف فيها النقد اختلافاً كثيراً ، ومهما يكن فهي تحدث تغيراً في أسلوب الوجدان ، وكل نغمة تصلنا منها تؤثر في أدراكنا ، وترتفع معها نغمات عاطفية في نفوسنا ، ولا ينكر أحد ما لموسيقى الأنماط من قيمة في الشعر ، فهي ذلك

الجمال الخفي الذي يشهد من غير المنظور مؤثرات ساحرة بديعة ، ولقد كان شكسبير يعنى بها عناية فائقة ، حتى قيل إنه يحب الألفاظ من أجل الألفاظ ، لكن ينبغي أن ننبه إلى أن موسيقى كل لفظة موجودة معها في اللغة قبل وجود الشاعر ، ولكن لاننس أنه هو الذي يختار الألفاظ ، ينتقيها ويجمعها في سلك واحد فلا نحس تناقضاً ولا شذوذاً وإنما نجد جمال التناسب والتوافق ينجلي فوقها ساحراً بديعاً ، واللغات نفسها تهتم بموسيقى الألفاظ ، ويتضح هذا في اللغة العربية في ألفاظ الاستغاثة والندبة والتعجب فان قلمااء قلبوا ياء المتكلم التي تنتهي بها ألفاً حتى يشبعوا النغمة في هذه الألفاظ ويستمتوا بها التأثير في الوجدان وقد زادوا في ذلك فجعلوا لبعضها حرف نداء مخصوصاً هو « وا » ليزيدها قوة في الصورة ، ويتناسب مع شدتها في المنطق ، وهم قد فعلوا هذا كله ليدلوا على الانفعال الوجداني ويكون التأثير في قاب السامع أوفى وأقوى .

وليس من شك في أن تتابع المقاطع والأصوات وصور النبرات يجعل العقل مستعداً لنغمة خاصة ، وينقل القلب إلى حالات وجدانية مماثلة ، ويتبين هذا في أننا نصبح بعد قراءة بيت أو بيتين من الشعر مهينين لسماع ما يوافق هذه الحالات الوجدانية التي هيئتها فينا الأصوات والنبرات الأولى ، فاذا فوجئنا بمقاطع ونغمات جديدة أحسنا بالترق الظاهر والانتقال الواضح ، على أننا نحب ألا نبالغ في ذلك ، فان التأثير الذي يفد إلينا من الشعر لا يأتي من الضغط والمقاطع وتشديد الصوت وقوته ، نعم تؤثر فينا هذه الأشياء تأثيرات مختلفة ، ولكن هذه التأثيرات ليست كل شيء في الشعر فان قراءة الشعر ليست نغماً خالصاً ، ولا شكلاً غنائياً تاماً .

شوقي ضيف

بكلية الآداب

المصدر : الرسالة ٢/٢٨ ٤/٢٨ يناير ١٩٣٤ .



— ٢٠ / ٣ —

شوقي ضيف

## رسالة الشعر

ليس الشعر صنعة يمكن كل انسان احترافها ، ولا أداة يستطيع كل شخص امتلاكها ، وإنما هو رسالة يلهمها الشاعر ، فإذا هو قد تبدل من نفسه نفساً أخرى ، تنظر إلى العالم نظرة جديدة ، تغير قيم الأشياء في رأيه ، وتعديل أقدارها ، نظرتة لا تقف عند القشور ، ولا تنحجز عند اللغائف ، وإنما تنفذ إلى اللباب ، وتتغلغل إلى صميم الجوهر ، وما تزال هذه النظرة ترقى بإحساسه وتسمو بقلبه ، حتى ترفع له الحجب عن الجمال الهاجع في الكون ، وتكشف له الاستار عن سحره البديع وسره العجيب ، فيخر ساجداً أمام عرشه مفتوناً بحسنه ، مأخوذاً بروعته ، وما هي إلا عشية أو ضحاها حتى يحس بشعور غامض غريب ، وحال نفسية شاذة ، لا يزالان يتضخمان في نفسه ، ويتبلجان في قلبه ، حتى ينحسرا عن رسالة شاققة ممتعة معاً ، هي رسالة الجمال ، فيترجح بين سترها ونشرها ، ويتردد بين إخفائها وإعلانها . بيد أن رسل الوحي لاتعمله ولاتركه ، بل تتبعه وتقلقه ، وما تزال به حتى يلذعن إلى تلييتها ، ويستجيب إلى دعوتها ، فيتناول قيثارته السحرية ، ويوقع للناس عليها أفكاره الغنائية اللذيذة ، ويرتل عليها أناشيده

العذبة الجميلة ، محاولا بكل جهده أن يطلعهم على هذه المعاني الموسيقية التي هي لباب كل شيء في هذا الكون ، وصميم كل موجود في هذا العالم ، وكل ما سواها إنما هو قشور وأغلفة ، فان جمال الطبيعة ونظام الكون إنما يتألفان من شيء يشبه النغمات الموسيقية وما بينها من اختلاف وانسجام ، ووحدة ووثام ، بل هو النغمات الموسيقية نفسها وما تحمل من رنة وجمال ، وما تغشى من حسن وجلال . ولقد اهتدى أحد فلاسفة اليونان القدماء ببصيرته النافذة إلى معرفة هذا السر الموجود في كل كائن فقال : إن للأفلاك موسيقى تنظم حركتها ودورانها ، وتحفظ توازنها وبقائها ، وأكبر ظني أن اليونان شعروا منذ القدم بهذه الحقيقة الجميلة ، وربما كان هذا الشعور هو السبب في نبوغهم في فن الشعر ، وتفوقهم على العالم فيه ، فقد نظروا إلى الطبيعة نظرة جمة الضياء ، غزيرة الشعاع فتبينوا باطنها وكشفوا داخلها ، وعرفوا أن الموسيقى هي قلبها بل هي جمالها وجلالها ، فأدخلوا يقتربون منها ، يحاولون أن يعرفوا أسرارها ويمثلوا نغماتها ، فكانت هذه المثل العليا في فن الشعر التي لا يزال شعراء العالم يحتلدونها حتى الآن .

والمعاني الموسيقية التي يغنيها الشاعر لا ينقلها إلينا من الطبيعة نقلا وإنما يمزجها بقلبه ، ويخلطها بدمه ، ثم يقدمها إلينا فتؤثر فينا تأثيراً جميلاً ، لأنها تصدر عن القلب ، وكل ما يصدر عن القلب تأثيراً جميلاً ، لأنها تصدر عن القلب ، وكل ما يصدر عن القلب يؤثر في القلب ، ولكن جماعة من النقاد زعمت أن الشاعر لا يرينا شيئاً أكثر من الواقع الخارجي نفسه ، وكل ما يملك الشاعر تلقاه

إنما ينحصر في كشف حقائقه ، وكأنهم أبوا إلا أن يفسروا كل شيء في الوجود تفسيراً مادياً فأنكروا الخيال وأنكروا المثال ، وما عرفوا أن أن في الوجود شيئاً آخر ليس حقيقة مقيدة ، ولامادة محسوسة ، وإنما هو نور يشع على وجه الطبيعة فيشرق على قلوب الشعراء ، ويختلط بمسا فيها من نعمة وبؤس وشقاء وسعادة ، وبكساء وفرح ، ويمتزج بما يسري في روعهم من خطرات وأفكار وخوارج وآراء ، فإذا هو نغم مزيج من الانسان والطبيعة ، وغناء خليط من قلبه ، بل من خياله وجمالها .

وقد يكون من الجحود أن نقول إن الشعر من الأعمال الموضوعية التي لا يثبت لصاحبها فيها أثر ، والتي يقتصر فيها على ابداء الملاحظات وذكر التنبيهات ، فإن الشعر ذاتياً أكثر منه موضوعياً وداخلياً أكثر منه خارجياً ، وهو يعنى بتقديم شخصية صاحبه قبل عنايته بتقديم الموضوع الذي يحاول الكلام فيه ، وما في التصويرات والأفكار الشعرية إلا الواقع كما نحلم به وننتخله ، لا كما نراه ونشده ، ولو كانت مهمة الشعر هي نقل ما في الطبيعة لكان تكراراً قليل القيمة ، ولو كانت هي فكرته عن الجمال لكان أقل قيمة وأدنى درجة ، وإنما تتركز مهمته السامية في أنه الحلقة الرابطة بين الطبيعة في أجمل مظاهرها وأسمى معانيها وبين روح الانسان ، وإذن فالشعر لا يبتغي نقل حقائق الاشياء ولا اظهار جانب الحق وتزييف الباطل منها ، فان لذلك لساناً خاصاً يقوم به . ونحن لاننكر أن الشاعر يحب الحقيقة في ذاتها محبة إلى كل نفس ولها سلطان على القلوب لا يمكن أحد أن يجحده ، ولكننا نقول إننا لانريد من الشاعر بيان الحقائق ،

ولأننا نريد منه تحديثنا عن الجمال المستتر في الكون ، وتمثيل الموسيقى التي تؤلف بين أجزائه ووحداته ، وينبغي أن ننبه إلى أن الشاعر يعرف الحقيقة معرفة أخرى غير المعرفة التي يعرفها الرياضي والرجل العادي ، وكأني بالشعر ينظر إلى الأشياء من جهة خاصة به ، وينظر إليها العلم من جهة ثانية ، والدين ينظر إليها من جهة ثالثة ، وقد ينظر إليها الشعور العام من جهة رابعة ، أما هؤلاء الذين ينطقون عجباً قائلين أي حق هذا بينما يقرأون شعر الشاعر إنما هم لا يعرفون كيف يستقبلون من الفن الاستفادة الصحيحة ، ولا يتفهمون به الانتفاع الواجب وهم يضيعون أوقاتهم من حيث لا يشعرون ، والا لو كان الامر كما يظنون لانتقل الشعر إلى صور من الحجج والبراهين .

على ان الحقيقة الواحدة قد تتبدل من حين لآخر أمام الشاعر الواحد ، ويتبين هذا في أننا نلاحظ ان الشاعر المحب إذا كان مسروراً بشيء للطبيعة وبشيء للسماء ، وتخيل كأن كل شيء يحدثه ويفضاحه فالرياح تسر إليه باسم حبيبته ، والنجوم ترنو إليه بعين الحنان والعطف ، وكل شيء في الطبيعة يداعبه ويفاكهه ، أما إذا كان محزوناً فإن هذه الحقائق والأخيلة تتغير في رأيه ، وتختلف في نفسه فالرياح تسخر من تأوهات ، والنجوم القاسية تنظر إليه في غير تقدير ولا عناية ، وكل شيء حوله مغاضب له ساخط عليه .

قد يقول قائل إن الشعر يقوى ويوضح الاحساسات ويوسع الخيال ، ونحن نوافق على ذلك ونزيد أن الشعر قد يعمل على تنظيم ما يضطرب في عقول الآخرين ، وأنه قد يوقظ العقل ويوسع به ترقية الاحساسات وكثرة الأفكار التي يلقيها إليه ، ولكننا ننكر أن هذه

هي غايته السامية ، فليست رسالة الشعر هي التثقيف كما قال هورس ، فالتثقيف أداة خاصة به والشعر لا يزاحمه فيها ، وما جاء من ذلك إنما أتى عن طريق غير مباشر في عرض الرسالة وأدائها ، ولعل أعظم برهان على ذلك أننا لانسمع لشعر الشاعر ، ولا لغنائه لأنه أكثر تفكيراً ، ولكن لأنه أكثر حساسية وأوفر شعوراً ، والذين يفهمون الشعر على أنه فلسفة أو أخلاق أو يحاولون فهمه على هذا الأساس ، إنما هم مخطئون في معرفة رسالته ، فالشعر لم يرسل ليكون لساناً للفلسفة ، ولا أداة للأخلاق ، وأما هذه الأفكار التي قد نعر بها عند بعض الشعراء فننظرها فلسفة أو أخلاقاً ، فهي ليست من هذا الطراز الذي نعهده عند الفلاسفة ، ولان المبادئ التي نعرفها عند الاخلايين ، وفهمها على هذا النحو خطأ من أساسه ، ونسيان لرسالة الشعر وغايته .

والشعر لا يخضع لقانون خاص كقوانين العلم ، ولا أصول ثابتة كأصول الدين ، وإنما يحتاج إلى قوة التأثير التي تربط بينه وبين قلوبنا وتصل بينه وبين أفكارنا ، وذلك لأنه صلة بين صاحبه وبين قارئيه ، وبمقدار تلك الصلة من القوة والضعف تكون منزلته العلو والأسفاف ، وقد نستطيع أن نقول إن التأثير هو كل شيء في الشعر وهو سر خلوده ، وسبب بقائه على وجه الدهر ، وما الشاعر العظيم إلا الذي يشعر الأشياء التي تلمس قلوب الناس وتؤثر فيها تأثيراً عميقاً ، ولقد كان قلب شكسبير — كما يقول الأنجليز — كأنه مخلوق من قلب الانسانية ذاتها ، لأنه كان يتحدث فيلم بخطرات القلوب وخلجات النفوس ، ولقد كان لسانه — كما يقولون أيضاً —

كأنه يحفظ كل الكلام الانساني ، لأنه كان يعبر فيحسن التعبير  
ويؤثر فيجيد التأثير .

ولأنه من الحق هنا أن نذكر أن معظم شعرائنا لا يتناولون بشعرهم  
ما ينصل بحياتنا اتصالاً مباشراً ، ولا ما يؤثر فيها ولو تأثيراً بعيداً ،  
كأنهم في شغل عنها أو في غفلة عن أمرها ، ولهذا فشعرهم لا يقع منا  
إلا موقع الطنين الممقوت والضوضاء الكاذبة ، فهو شعر لا يمتزج  
بالنفوس ، بل لا يتصل أي اتصال بالقلوب ، وما أشبهه بمدينة  
منهدمة لها سور لا يكاد يقوم فلا هي تجذب العيون ، ولا هو يعطف  
القلوب ، وأكبر ظني أن هذا الخطأ الفاحش في فهم رسالة الشعر  
جاء هؤلاء الناس من أنهم يعيشون معيشة فنية صرفة فهم لا يستمدون  
فنههم من الطبيعة التي ينظرون إليها ، ولا يتخلون ألوانه من الحياة  
التي يحيون فيها ، وإنما يجذبونه جذباً من دواوين أسلافهم ، ويسلبونه  
سلباً من موضوعاتها وأساليبها : وكأنهم جهلوا أن الشعر هو نفس  
صورة الحياة معبرة في حقيقة الجمال الخالدة ، وموسيقاه المؤثرة .

**شوقي ضيف**

المصدر :

الرسالة ٢/س ع ٣٦ مارس ١٩٣٤ .

## نقولا فياض التجديد في الشعر

من بواعث العجب ان يرتفع صوت بالدعوة إلى التجديد في الشعر من شاعر قديم . اقول قديم لامداعبة ولا دلالة ، ولو قلت غير ذلك لكذبني هذا البياض في رأسي . غير أنني من الذين يؤمنون بالشباب وينظرون إلى النهار الدائم في النفس ومن أجله يعملون . فالشباب أبدي لانه معنى من معاني الحياة ، والحياة أبدية وهي وحدها تهتز ونحن في فضاء الوجود ، ولأريب ان في عالم الحس كما في عالم النفس أفاقا علراء لم يرمقها بعد الناظر ولا الخاطر ، وما ترديد الناس لقول الشاعر ، هل غادر الشعراء من متردم ، الا من قبيل الاشهاد بحكم العادة دون الاستناد إلى دليل او برهان .

الشعر أول رسول روحاني بعث لتهديب البشر ، منه انبثقت الفلسفة وعليه قامت الاديان ، واليه انتهى الجمال ، وقد بقي مرفوع اللواء حتى العصور الاخيرة ، فجاء العلم بمختراته ، وطما سيله عليه فلم يترك له سوى زوايا القصور والخلور وأندية اللهو والطرب ،

---

نشرت أجزاء من هذه المقالة في مجلة الهلال سنة ١٩٣٤ .

وافترجت المسافة بينهما ، فاصبح تغني الشاعر بالحياة والانسانية  
 ناقصاً عقماً ، لان الاشياء كثيرة من الانسانية والحياة غابت عنه .  
 لقد مضى الزمن الذي كانت تكفي الشاعر فيه وقفة على الطلل البالي ،  
 أو نظرة إلى القمر الساري ، أو جرعة من الغدير الجاري ، للتغزل  
 والنجوى وبث الشكوى ، وصارت هذه الموضوعات وما اليها من  
 أحاديث الفخر والمديح مبتذلة ، لاتجد صدى بعيداً في النفوس بعد  
 ان دخلتها أشعة العلم وخلقت فيها ظمأً جديداً يصعب ارواؤه بغير  
 الجليد .

وهل من المعقول بعد ان شرب الانسان من خبرة الزمان ،  
 وانكشفت له افاق جديدة للتفكير ان يبقى الشاعر في دائرته الضيقة  
 محصوراً في التأمل ببعض حوادث طبيعية عرفها منذ أجال بصره في  
 هذا الوجود ؟ وما الفرق بين الانسان الاول وانسان اليوم اذا ظل  
 هذا ينظر بعين ذاك ولايحيد عن المسلك الضيق الذي ورثه عنه .

لقد شعبنا وتعبنا من ذكر القمر والغصن والطير والنسيم ، تعبنا  
 من التغزل يورد الحدود ورماح القلود ، تعبنا من الاحلام والالام  
 وكؤوس المدام ، تعبنا من عربدات السكر والذات القبل ونجوى  
 الوادي وهمس النسيم . ألفاظ وتراكيب لها ماضيها المجيد ، ولكنها  
 اليوم قد أضاعت الكثير من تأثيرها افراط ما كررت في القول والكتابة  
 فلم يبق شعر الا رددت فيه ولاشاعر الا حام حولها .

أنا أعتقد أن الشاعرية كالبطولة : نعمة سامية نادرة ، فإذا  
 اقتصرنا في الشعر على تعابير وتشابيه قيلت من قبلنا ألوفاً من المرات ،  
 فمن الهزل في هذا العصر ، عصر الحقائق والتلفزيون والسرعة ، ان



نضيق اعمارنا في النظم . لا أعني أن على الناظم ان يتناول في شعره هذه الحقائق ، ويجعلها محور كلامه . فالشعر غير هذا ، بل هو لم يخلق ليكون لغة العلم .

ولكن من يعيش في هذا الجو الجديد ويستنشق هواءه ، لابد ان يتأثر به وجدانه تأثراً يخلع على الشعر مسحة عاطفية لاعهد له بها يكون لها من السلطان ما يفتح مغائى القلوب المستعصية ، ويساعد الشاعر على اداء مهمته السامية التي لا تنتهي عند عتبة اللذة واللهو والطرب .

واذا اجلنا الطرف في شعر الاعاجم ، وجدناه يتطور مع الزمن ، ويلبس اكل جيل لبوسه ، فيبقى مرآة صافية تعكس ما هم اصحابه عليه من حالة نفسانية واتجاه فكري .

هذا شعر الفرنسيين تعاقبت عليه ادوار مختلفة من كلاسيك إلى رومانتيك إلى برنامي فرمري ، ثم جاءت طائفة جديدة ذهبت به مذاهب شتى من انساني **Humanisme** واجتماعي **Manisme** و خيالي **Fantaisiste** وصيبياني **Dadaism** وسواه ، وكلها تحاول الخروج عن المألوف : هذا باطلاق القافية والورن ، وذلك بالتسامح في التراكيب ، وآخر بقلب النحو والمنطق والبيان رأساً على عقب . ونحن وان كنا لانطمع بمثل هذا الانقلاب ولا نستحسنه في جملمته ، فلا أقل من ان نشق انا طريقاً جديدة يشرق منها الخيال على افاق غير التي عرفناها والفناها .

ولقد وقع لنا شيء من هذا في الماضي ، وما الاندلسيات الا رد فعل يدانا على ان القوم تبعوا من النظم على النمط القديم بعد ان

بلغوا من التتميق فيه الغاية كما قال ابن خلدون ، فاستحدثوا فناً سموه الموشح . غير ان هذا الحدث ضيق محصور لا يتناول سوى طريقة النظم ، وهذه موشحاته نحوم كلها حول موضوع واحد ، ولا تجد فيها غير استعارات وتشايبه واحدة ، وحسبك ان تقرأ موشحاً لتستغني عن الباقي . وظلت الحال على هذا المنوال : اللاحق يقاد السابق والشعراء في سائر الاقطار العربية يتناوبون حمل صولجان الشعر دون ان يمتد ملكه إلى أبعد مما رسمه الاقدمون ، إلى أن قام في عصرنا هذا فئة من الشعراء تضيف إلى القيثارة الكبرى اوتاراً جديدة . كيف يكون هذا التجديد ؟

يكون في المبنى وفي المعنى ، او بعبارة ثانية في التعبير وفي التفكير .

### التجديد في التعبير

يتناول المفردات

والجمل

واسلوب النظم .

أ - اما المفردات فبالخروج عند الحاجة عن معانيها الظاهرة المألوفة لأن الكلمة ذات مستقلة لم نأخذ منها حتى الآن سوى الظاهر من معناها دون التعمق فيها . فاذا عرض لنا استعمال لم تألفه عددها ثورية ونبدناه قبل ان نترك للاذن وقتاً للتعود عليه ، وللخاطر مجالا ان يرتاح اليه . مثلاً تعودنا ان نقول نعمة الشعر الاشقر ، فلو جاءنا مجدد وقال نعمة الشعر الشقراء ، لقلنا هذا هذيان فكيف توصف النعمة باللون وهي لا تترك بغير اللمس ، مع انه لو تعمقنا في الحقيقة

لوجدنا ان هذا الذي ننعته بالهذيان هو في الواقع أبعد مدى في الوصف والبيان ، فان لباس النعومة اوناً أشقر يخلق في ذهن السامع صورة جديدة تريك النعومة في اقصى مداها . انك ان اردت الكلام عن الشعر الاسود لاتقول النعومة السوداء ، لان اللون الاسود يعيد الحداد والا كمداد ولايمكنه ان يعطيك صورة ناعمة صافية نقية كاللون الاشقر . وجل ما نحتاج اليه هو الة هذا التعبير والتعود عليه .

كذلك تعودنا ان نقول ليل خفيف وليل عميق ، وما تعودنا ان نقول ليل عفيف مع ان الليل جزء من الوقت كالصبح وكالظهيرة وقد نضطر إلى وصفه بغير ما يفهم منه اشتداد الظلمة . ومثله قولنا تبدد الظلام او تمرق ، ولم نقل يوماً سقط الظلام ، لاننا لم نألف ان ننظر اليه كجبار باسط جناحيه على الارض يمكنه ان يسقط تحت اقدام الحجر ، إلى آخر ما هنالك مما لايقع تحت حصر .

وقد قرأت لاحد الافاضل كلاماً عن التعريب يستهجن فيه هذه الجراءة في استعمال المفردات في غير مظاهها المعروفة ، مقدماً مثلاً على ذلك قول بعضهم غابات نائمة بمعنى هادئة ، فاخلفني الدهش والاسف معاً تساءلت ما يكون وقع دعوتي إلى التجديد من نفوس ادبائنا اذا كبارهم لايريدون خلع نير الماضي فيقيدون هذه اللغة كما يقيد الصينيون أرجل بناتهم ، ولا أدري وأيم الحق ابن وجه الاستهجان في الغابات النائمة ، وهل كان النوم الا صورة السكون ؟

قال الاستاذ الاكبر شيخ الجامع الازهر : « اللغة العربية توسع اللغات مذهباً ، فيها المجاز في النسبة ، والمجاز في المفردات ، والمجاز

في المركبات ، وفيها التشبيه والكناية ، وهي واسعة الصدر للدخيل ما ان تراه حتى تخلع عليه ثوباً من ثيابها وترده إلى اوزارها وتحتله ولداً من اولادها ، تعامله معاملتها فتنشق منه وتصرف فيه إلى آخره »  
فلغة هذه صغافها لا يصعب عليها ان تصف الغابة الهادئة بانوم ، ولا تجد في هذا التعبير الافرنجي ما يغير نسبها ومقدرتها ورقتها وضوحها واقتنائها . بل ربما جاء هذا الوصف أكثر انطباقاً على الحقيقة الماثلة في خيلة الشاعر . والحرية التي يطلبها في استعمال المفردات غايتها أن تكون الكلمة عبدة اما لا ان نكون نحن عبيدها ، ولا ينجى ما في هذا التوسع من خدمة البيان ونجدة اللسان .

ب - واما الجمل فلأن ما شاع استعمالها منها اصبح مبتذلاً لا يهز السمع كما تفعل التراكيب المستحدثة ، والشاعر المجدد من اهتدى إلى قوالب أخرى يفرغ فيها معانيه فيزيد في تأثيرها دون ان يسيء إلى هذه اللغة . وحسب الشاعر الذوق هادياً فيما يحاول بناءه من جديد العبارات فيتوخى في اظهار شعوره حاجة العصر من الاقتصاد في الوقت فضلاً عن ان الذهاب بالتعبير إلى أقصى مداه يضعف الصورة ، بخلاف الغموض الذي يلزم الایجاز فانه ينفع في تنبيه فكر السامع واعمال فكرته لرد المعنى المبرز في حلة من المجاز إلى حقيقة ، وهي حركة ينطبع فيها الأثر بأشد من انطباعه لو بلغ المدركة دفعة واحدة ، ويعطي القارئ لذة اكتشاف المعنى في قلب الشاعر كأنه شريك له في النظم .

قال الصابي : « افخر الشعر ما غمض عنك فلم يعطك الا بعد بماطلة منه . »

وهذا القول يظهر لك ان المذهب الرمزي الذي يشير به شعراء فرنسا في الخمسين السنة التي خلت قد سبقهم اليه العرب ، ومن « ستفان ملارمه » إلى « فاليري » لم يأت اولئك بشيء لم يعرفه شعراؤنا .

ت - واما اسلوب النظم فليس الغاية منه اطلاق الشعر من قيد القافية والوزن كما فعل الاعاجم ، فان عندنا من الشعر المنثور والسجع ما يقابل الشعر الطليق عندهم ، وربما بزه حسناً ، فمن الواجب ان يبقى شعرنا شعراً ، على انه لا بد من التساهل في امور عارضة لا تؤثر في جوهره . فالقافية قد لاتليق بالناظم في موضوع عصري يتطلب الدقة ولاسيما في القصائد الطوال التي يتعذر فيها الاحكام والانتقان ، فخير للشاعر ان يستغني عنها من ان يأتي بها قلقه نافرة على شرط المحافظة على الموسيقى التي تعوض بجمال ابقاعها عن جمال القافية فلا يشعر السامع بما تحدث من الفراغ ، كما في هذه الابيات مثلا :

ان اكن قد بحت يوما بالهوى  
فلا نقاس  
السحر  
بحت للريح التي تضحك أو  
تبكي باوراق  
الشجر  
بحت للنهر الذي يصغي إلي  
كلما ملت بوجهي نحوه  
صامتاً في جريه مثداً ،

ان اكن بحت فقد نحت به للصدى  
ولم يترك الاعاجم سيلا للتجديد الا طرقوه حتى انهم استعملوا  
في القافية ما نعه من عيوبها فجمعوا بين ، ، ،  
lerne , Livre ,

terrasse, dousse, وهو يقارب ما نسميه عندنا الاكفاء والاجازة ( انظر آخر المقال ) .

ونحن لانطلب النسيج على منوالهم بل نريد التخلص من القافية عند الحاجة دون الاساءة إلى الشعر ، كما اننا لانطمع بايجاد بحور جديدة وان يكن المولدون أتوا على ذلك كما روى ابن خلدون ، لئلا نفرق في الفوضى . غير ان استعمال غير واحد من بحور الشعر في القصيدة الواحدة لا يعد عيباً ، لان مواقف القول من مدح وثناء وغضب وغيره تحتاج إلى مختلف الأوزان فقد يوافق الكامل الغزل ، كما يلائم البسيط الرثاء ، والطويل الفخر . والشاعر الحر مدفوع بالبديهة إلى التنقل من بحر إلى بحر مع العواطف كما تنتقل انامل الضارب على العود من وتر إلى وتر .

ثم هناك من الابحر ما تشابه في الايقاع كمجزوء الوافر والهجج فلماذا لاندمج بعضهما في بعض عند الاقتضاء ؟ لقد وجد الشعر قبل ان توجد قواعده ، فهو يقال عفو السليقة ، ولا ارى ما يجبرنا على التمسك بما وضعه القدماء مما ينافي المنطق والفطرة ، ولا سيما لان الايقاع الموسيقي موجود في نفس الشاعر قبل الفكرة ، فحقه ان يختار الاسلوب الاوفق له .

لقد اتى حين من الدهر لم يكن فيه الشعر مبنياً على اوزان مطردة او مفصلاً إلى أبيات مقدره كالتعارف اليوم ، كما يستدل من الشعر القديم الوارد في بعض اسناد التوراة والنبوءات ، واذا لم يقنع كلامي بعض المحافظين من المتطرفين ، فلني اقول ما قاله الصبان وايده

انزخشري في القسطاس من أن بناء الشعر على وزن حارج عن محور  
الشعر لا يقدر في كونه شعراً ولا يخرج عن كونه شعراً .

### التجديد في التفكير

لقد حاول شعراء العصر ان يجددوا بطرقهم موضوعات غير  
الغزل والمديح والثناء وما اليه ، فاجادوا في وصف حيوان او آلة او  
واقعة تاريخية ، الا انهم لم يتناولوا سوى ناحية من التجديد لان  
الوصف ليس كل ما يمتاز به الشعر عن النثر ، بل لو اردت مجارة  
بعض البالغين من مجددي الافرنج لقلت ان الوصف وما فيه من صور  
وعواطف وافكار هو من مرامي النثر ، وبالنثر تستطيع ايضاً ان  
تستفز الحماسة وتستنزف الدموع .

فالشعر غير هذا وفوق هذا ، واول ما يطلب فيه هو هذا الشيء  
الذي لا يوصف ، والذي يندفع من القلب فيمر على الصور والعواطف  
والافكار كما يمر التيار الكهربائي على المعدن فيلبسه حلة قشبية . هذا  
هو الشعر الخالص في نظرهم ومن دونه لاقيمة للشعر .

غير اني اعفيكم من هذا القول ، اولا لان الطفرة محال ، ونحن  
لم نجاوز بعد عتبة التجديد لنجلس في صلب النادي ، وثانياً لاني لا  
اوافق على هذا القول الذي يهدم بناء العصور ويذهب بكل ما نظم  
منذ القدم إلى اليوم ، ولا يبقى للشعر أثر في بلدو ولا حضر .

لكل ان يعرف الشعر كما يشاء ، وقد قيل طرق الشعر اسهل  
عليك من تعريفه ، ولكن الواقع الذي لا غبار للشك عليه هو ان ثمة

شعراً لا ينكر ، وشعراء اطربوا سمع الدهر حاضراً وماضياً ، وما نشكو منه اليوم ليس فقد الشعر بل تكاثره إلى حد الابتذال وضرب الشعراء على وتر واحد ، وإذا نحن سعيينا إلى التجديد فليس معنى ذلك ان القديم قد لف بالكفن وذهب كل جمال فيه . ولكن هي شرعة الترقى تدعونا إلى الاستنباط للانتقال من حسن إلى احسن ، وما كل مجدد بمحسن .

كيف يكون هذا التجديد ؟

كان الشاعر يكتفي بالحقيقة الظاهرة التي يقدمها له الواقع فيمضي في النظم حسب ما يلقنه وحي الساعة ، اما اليوم فقد اميط الحجاب عن حقيقة أخرى آتية من أعماق العقل الباطن الذي يكفي الواحد منا يفكر بموضوع دون ان يقدم على الكتابة فيه حالا ، ليأخذ هو بالعمل لنفسه من حيث لا ندرى ، عمل خفي بطيء تشترك فيه قوى الذاكرة بينما الانسان مشغول عنه بأعماله العادية او بالكتابة في موضوع آخر ، عمل يدعو اليه المعاني والصور من مختلف النواحي فتزد مسرعة او متباطئة ، وتملأ الساحة التي وراء الادراك ، حتى اذا عمد الشاعر إلى القلم بعد هذه الفترة التي قد تكون شهراً او عاماً ، وجد من نفسه استعداداً لاعهد له به واخذ يقتنص كالصياد تلك المعاني والصور ، منها القريب ومنها ما لا يزال في منتصف الطريق اليه . وكم من مسألة عويصة حلت على هذا الوجه ! وكم من اختراع تجلى لصاحبه على هذه الصورة ! وقد يساعد هذه الحالة بعض المنبهات او مهيجات العصب كالحمرة والحمى وكل ما يخلط المدركة ليفتح الطريق للقوى الكامنة وراءها .



لا عني ان الشاعر مضطر كلما اراد النظم ان يستعد هذا الاستعداد  
الطويل ، او يلجأ إلى المسكر ، او يلقي جسده بالحمى ليفتح عليه ،  
فان من الوقائع ما يدعوك إلى النظم لساعتك ولا يدع مجالاً للعقل  
الباطن ليمدك بما في خزائنه من الكنوز . فبما عليك في مثل هذه الحال  
الا ان ترد نظرك إلى اعماق نفسك وتستل منها ما يحتاج فيها ساعدتد .

لنفرض ان طائفة هوت من حالق وتحطمت امامك بمن فيها  
فحركت فيك عاطفة الشعر ، فاذا اتبعت الطريقة المألوفة فاؤل ما  
تصمه سقوطها وحالة المصابين مستعيناً بتشابه واستعارات جارية على  
كل لسان .

على ان لديك موارد جديدة غير هذه وهي ما يمر في نفسك عند  
رؤيتك الفاجعة مرور البرق ، فاذا انتبهت له واخذته فوراً كما يأخذ  
المصور الشمسي الصور السريعة . فقد استطعت ان تزيد على ما  
عندك من المعاني ما يعبر عن شعورك الداخلي ، والحزة التسانية التي  
أحدثها سقوط الطائفة ، فتضيف إلى صورة الواقع صورة أخرى  
من اضطرابك الذاتي وما توارد على خاطرك في تلك اللحظة من تني  
التذكارات والصور والالوان والاصوات .

وهناك فضلاً عن الوقائع مراثيات الوجود التي لانوليها عادة  
اهتماماً كافياً مع ان كلا منها كما قال « ديدرو » يستطيع ان يقود  
الفكر إلى ما لانهاية له من الاشياء .

خذ اللون الاصفر مثلاً فهو يذكرنا بالذهب ويذكرنا بالحريز  
ويذكرنا بالمرارة ، واذا تغلغلنا فيه وجدناه لون الغضب والحوف  
والحسد والهموم ، والشمس عند غروبها تصهر من ألم العراق ، وقد

يقبض المجنون على خيط من القش اللامع فيحسبه شعاع الشمس :  
ولا بد من نقطة ياتقي عندها الشاعر والمجنون .

قال ابو تمام في الارض :

يا صاحبي قصيا نظريكما  
تريا وجوه الارض كيف تصور  
تريا نهزأ مسمأ قد زانه  
زهر الربا فكأنما هو مقرر

وقال آخر :

يا لسحر حملته في جيني  
من ربيع الآمال والايام  
وعناق السماء في زرقة البحر  
وفي خضرة الشعاع النامي

فالاول رأى الزهر فخاله شعاعاً ، والثاني رأى الشعاع فخاله  
زهراً وهكذا القول في سائر الاشياء التي يقع عليها نظر الشاعر .  
خذ النجمة مثلاً ، فقد تراها مقلة :

يل المحيين هل هذي عيونهم  
ماتوا فاطلعتها في الليل اقماراً

وقد تراها دمة :

انت تبكين يا نجوم . . .

وقد تراها شمعة :

والليل في صمته الرهيب

... كراهب يحمل الشموع .

وقد تراها فماً او دماً :

أنغور كتيبة ام جراح  
أنت في اللانهاية السوداء

واذا تماديت في الخيال حسبتها سيفاً :

اين من يمشق النجوم غضابا

وقد وصل بعض المجددين من الافرنج إلى تشبيه عواطفهم  
بالالوان ، فالتقوى لون ، والمرح لون ، ولله ولالم لون وللشعب  
كما للضجر لون . ومنها تخطوا إلى صلة قرابة بين الالوان والاحرف  
الصوتية فاختاروا لكل شعور او لون صوتاً يقابله ، فاذا ارادوا  
النظم في موضوع اكثروا من الحروف الملائمة له في نظرهم . الا ان  
هذا المطلب وعر المسالك ولاسييل إلى بناء قاعدة له لتشعب الاذواق  
وتصاربها . فقد يكون التفاح لون الفرح عند الواحد ، ولا يكون  
كذلك عند الآخر . ومن يلدري فقد يجيء في العبد من يخلق الرائحة  
للشعور كما او جعلنا البخور رائحة المجد والفخار ، والياسمين رائحة  
اللذة إلى آخره ، وهذه بلبلة لا نهاية لها .

والذي أريد ان اقول ان في ميدان التجديد متسعاً للجميع ، وما  
كل مجذو بمحسن ، والموفق من ضرب على اوتار كل فؤاد لان ،  
الشعر كالامواج الهلترزية وفي الطبيعة البشيرية اماكن محجوبة ، فاذا  
اهتدى اليها الانسان حيث هي من نفسه فقد عرف السيل إلى نفس  
سواء وكان له التأثير المنشود .

انا لا اجهل ما قد تسبب الدعوة إلى التجديد من الفوضى لتعذر  
ربطه بقواعد واصول ، ولان كثيراً من الشعراء لا يزال يسيء فهم

هذه الكلمة وبحسب ان التجديد هو تطليق القديم وانكار مزاياه  
ومحو آثاره ، ويجهل ان في القديم ما يبقى جديداً على الدهر ولا  
تبلى محاسنه . ولكني أسألكم هل نحن في نجاة من هذه الفوضى اليوم ؟  
فعلى الشاعر اداً أياً كان شاباً او كهلاً ، وصواء كان من الذين  
ينهضون في الليالي المحرقة كما قال « موسيه » يصلون ويكفون  
وييسطون ايديهم نحو اللانهاية وملء قلوبهم الاشفاق لآلام مجهولة ،  
او من الذين يدرسون مصائب الاجتماع ويشاطرونه افراحه واتراحه ،  
او من الذين يتبعون حركة العلم والرقى الانساني ، عليه ان يسعى إلى  
تكوين ذاتية خاصة به يستعبد بها القلوب ، وان يظل اميناً على هذه  
اللغة الشريفة الجميلة فلا يتسامح في الخروج على مبادئها الاساسية وان  
يحافظ على الروح القوية التي تتجلى فيها حتى اذا نقل شعرنا إلى  
اللغات العربية ظل أثر هذه الروح بادياً فيها إلى جانب الآثار الاخرى  
الدالة على مبلغ ثقافتنا وكرامتنا .

(١٠) الاكفاء هو اقتران الروي بغيره من الحروف المتقابلة له في المخرج  
كقوله :

اذا زم اجمال وفلوق جيرة      وصلح غراب البين انت حزين  
تسلوا بأطى صخرة وتجلوبت      هوادد في حافاتهم وصهيل  
والاجلقة هو اقتران الروي بغيره من الحروف المتباعدة منه كقوله :  
حليبي سيرا واتركه الرحل انني      بمهلكة والعاقبات تسود  
فبينسلا يشرى رحله قال قلقل      لمن جمل رخوا المناط نجيب  
ويرى القارىء في القصيدة التالية محاولة من هذا القبيل :

الأرض

اقدم شبت وما شبت      تقول الأرض للناس  
فمن شرق إلى غرب      ومن قطب إلى قطب

ومن رأسي لأطرافي  
يمر الدهر كالحلم  
على جسدي  
فلا يوهن من عزمي  
ولا يرهق إعطافي  
وكيف أصاب بالهرم  
وامي الشمس في الفجر  
نجدد حر انتماسي  
لقد شبت وما شبت

ومن ذهب الضياء دمي  
بقبنتها على ثغري  
تقول الأرض للناس

\* \* \*

صحبت ذنوب الزمان فلم  
جنون على رمي رخصه  
يلذ ضرب المعول على المنبر  
يقول لي

أجد مثل يومي وآفاقه  
وفي أضلعي وقع ضرباته

انت الغذاء والمنى ،  
واما ضربة العار  
وسبك سلاحها الناري  
فما لي بعدها آس  
لقد شبت وما شبت  
تقول الأرض للناس

\* \* \*

حملتكم على صلري  
وتحت سنادس حضر  
وفي الانواء مضطربي  
كتمت لظي تأجج بي

وفوقى النار تستعر  
أثرت جحيمها القاني  
وطاف بربعك الناعي  
وما للاخت من راع  
تناغيه وتحتضر

فثار عليك يا جسان  
فما للام من حاس  
وظفلك مهله دام

تركت عليه من امل  
وطيف اليتيم في العينين  
يناجي ظلمة اليأس  
الرجوع شعاع محترق  
لم يترك سوى الارق

\* \* \*

الا في ذمة الله  
أطل بنظرة الساهي  
فما كحلت اجفاني  
فرشت له على جنبي  
فاسرع دونه المدفع  
وغطاه باكفان  
وكانت بهجة العيد  
سوى الاعياد للودود  
افاب انين ارماسي  
لقد شبت وما شبت

خيال لاح للسلم  
وطار بخفة الحلم  
وثير مطارف الحب  
وخرّب ذلك المضعج  
فلم يترك على باي  
وعن قيثاره الغاب  
تقول الارض للناس

\* \* \*

يا لسحر حماته في جيبني  
وعناق السماء في زرقة البحر  
من ربيع الامال والايام  
وفي خضرة الشعاع النامي

واختلاج الفضاء والليل يمشي      حافياً في السهول والاكمام  
ورماد الضياء ينويه فوقه      قمر ساهر على احلامي  
وضلاة تملو مع الموج      والريح على زفة من الانغام  
وشذا السكر عابقاً في برودي      من ملانم الهوى او الاوهام  
... صور للجمال شوهتهموها      بلخان من حالك الانام  
اطفاً النور في الثغور والتى      شبح الجوع في العيون الدوامي

\* \*

ما لنجوى الاهلاك لاتستفز      اليوم اصداؤها سوى آلامي  
ولخط الحديد ارجف من قضة      بانه وهي اضلعي وعظامي  
والجوارى من الضفاف اليها      نظرات ليست حديث هيام  
رسل الفقر والدمار وقبلا      حملت ثروتي وصنات حطامي  
ألى هذه المخازي انتهيتم      بعد نك العقول والاجسام  
وعصور من ظلمة وشقاء      وخنوع وثورة وانتقام ؟  
بشس عمرانكم وحكمة جيل      افسدته سياسة الحكام

\* \* \*

الا فارجع إلى داري      وأنت شطت بك الدار  
ولا تهزأ بأسراري      ففيها النور والنار  
لن يؤمن او يسعى      مدار حياتك المره  
أليس الجوع والحسب      بساطة عيشة حره  
فحسبك فيهما حسب      وجود ينصف الزراعا  
إذا ابتسمت على ثغري الاماني      فهل تبقى سماءك مكفهرة

وما معنى الحلاوة في دنائي  
عصرت من دم قلبي  
فما تمليت حباً  
أكلما فاض رزقي  
فتتلف الزرع شهراً  
إذا كانت على شفتيك مره  
في كأس حبك خمرا  
ولا تلوقت عصرا  
بدلت باليسر عصرا  
وعمنع الزرع شهرا

وضعت القيد في نحري  
ورحت تزيد في فقري  
تمزق شمل عمالي  
فاين الساعد الحر  
واين الفتية الغر  
عساك تلين يا قاسي  
أبعد شبت وما شبت  
فضاعت فيك آمالي  
تريق دمي على قبوري  
ليحمي الرفش والمحول  
يلين اعزمها الجندل  
تقول الارض للناس

نقولاً فياض

المصدر :

الدكتور نقولا فياض ج ١ .  
دار المكشوف . بيروت ١٩٣٨ .



— ٢٢ —

## غاية الشعر

### نسيب عزار

كان الشعر في اول عهده عند الاغريق القدماء ثلاثة أنواع  
تمحورت منها الآداب الاوروبية وهي : البطولي الذي عالج مجازفات  
الالهة والابطال ، والانشيد الدينية ذات الصفة الغنائية ، والمنظومات  
التي عنيت بنقل المعارف العامة والمعلومات المفيدة .

ومن النوع الاخير نشأ الشعر المعروف بالتعليمي ، وهو ما  
كانت غايته الاولى — المقدمة على تحريك العاطفة — ان يثقف العقل  
او يصالح الاخلاق ، مثل معالجة مواضيع الزراعة والطب والفلك  
والتاريخ واللاهوت وقضايا الاخلاق والسلوك وغيرها مما تناوله  
الشعراء التعليميون في منظومهم .

وقد انتشر هذا النوع بين الاغريق ثم بين الرومان ومارسه شعراء  
العصر الحديث ولكن بمقدار قليل . وكاد يكون مهملًا منذ نهاية  
القرن الثامن عشر .

شاع عند الاغريق منعبان : منعب قديم يحسب مهمة الشاعر  
الاولى التعليم والارشاد الاخلاقي ، ومنعب آخر عبر عنه ارسطو  
وبنظريته التي تداولتها المصور بعده وهي ان غاية الفن المسرة او  
اللذة العقلية .

الا ان هذه اللذة يجب ان تكون رفيعة غير صادرة عن شعر يرسم امثلة منحطة من الحياة . اعزى ارسطو غاية الفن عن التعليم الاخلاقي ، لكنه بقي متأثراً بالترعة الاخلاقية القديمة السائدة في وصفه الوسائل إلى تلك الغاية ، فجعل اجناس الشخصيات المختلفة في عالم الشعر ، طبقات اخلاقية. ( ١ ) .

ويوجز الاستاذ بتشر : « في كتابه القيم ، « نظرية ارسطو في الشعر والفن الجميل » ، نظر العالم بعد ارسطو بوجه الاجمال إلى هذه النظرية بقوله : « ولم يتبع غير القليلين من خلفاء ارسطو طريقته في التفكير . ، وتداولت مدارس الفصاحة الاغريقية التقليد الاغريقي الشائع بان مهمة الشاعر الاساسية نقل التعليم الاخلاقي حتى توطد في العالم الروماني . ثم ان نظرية ارسطو حينما تناولتها الازمنة الحديثة كثيراً ما انحلت في هذه الحالة صبغة الفكر الروماني وحملت بمقدار متساو الفائدة واللذة . »

« وكان انتقال جديد حينما كتب دريلدن بروخ ارسطو : انا مكتف اذا أحدث الشعر المسرة . لان المسرة هي غاية الشعر الرئيسية ان لم تكن الوحيدة . ويمكن قبول التعليم ، ولكن بدرجة ثانوية . لان الشعر يعلم بينما هو يسر . »

ونستطيع ان نقول بعبارة اجمالية لانه لا يحيط بالتفاصيل ، ان النقد الادبي ظل بوجه عام متأثراً بروخ ارسطو الصحيحة او الزائفة ، وخاضعاً للقواعد الكلاسيكية حتى للثورة الادبية الرومنطيقية التي

---

(١) نظرية ارسطو في الشعر والفن الجميل لبشر ٣٣٨ .

بدأت تباشيرها في أواخر القرن الثامن عشر وامت وبلغت أوجها خلال الشطر الأول من القرن التاسع عشر .

وفي العصر الذي سبق الحركة الرومنطيقية ، المعروف بعد مؤرخي النقد الأدبي بالعصر « الكلاسيكي الجديد » ، كان من جملة قواعد النقد الشعري المقررة أن أهمية الشعر بموضوعه ونوعه ( وأهم الأنواع الدراما والقصيدة البطولية ) وكان من المتفق عليه أن الشعر يجب أن يسر ، كما أن البعض يضيفون الإفادة التهليلية إلى المسرة مع مراعاة قواعد الفن الشعري .

وإنما النقد لم يجتزئ على الترخيص للشاعر بهذا حرمة المثل الاخلاقية في سبيل اغراضه الشعرية ، وباللدعوة المنظمة إلى الفصل بين غاية الشعر وغاية الاخلاق كما فعل متطرفو الرومنطيقين في القرن التاسع عشر .

حمل دعاة الحركة الجديدة على قواعد النقد التقليدية ومنها أهمية الموضوع والنوع . ومن عبارات فيكتور هيكو ( زعيم الرومنطيقين الفرنسيين ) التي تؤرخ الحركة الجديدة : « لا يملك النقد إلا النظر في جودة الاثر الأدبي أو رذاعته . »

وانتشرت الاراء التالية او ما يشبهها : ليس هنالك مواضيع جيدة ورديئة في الشعر ، إنما هنالك شاعر جيد او رديء . لا أهمية للموضوع ولأن النوع ، كل شيء يصلح ليكون موضوعاً . المهم هو الاجادة في المعالجة . وذهب المتطرفون إلى أنه ليس من الضروري ان يطالب الشاعر او الكاتب المجيد بان يكون رجلاً صالحاً ( ١ ) .

---

(١) تاريخ النقد والنوق الأدبي في اوربا لستيري ٣ : ٤٠٩ .

وغلّا دعاة المذهب الجديد الفرنسيون خاصة في نظرياتهم ،  
ونشأت نظرية « الفن للفن » . ثم قالت جورج ساند عبارتها المشهورة :  
« الفن قالب » .

وكتب الاديب الاميركي ادغارالين بو ما معناه أن قيمة الشعر  
في تحريك النفس والسمو بها . وكما ان الدهن يشغل نفسه بالحقيقة  
هكلما ينبتنا اللوق بالجمال في حين ان الحاسة الاخلاقية تراعي الواجب ،  
وحدد الشعر بانه خلق الجمال المتسق ، واللوق حاكمه الوحيد ،  
وليس له بالدهن او الضمير الا صلات عريضة ، ولايهم بالواجب او  
الحقيقة الا اتفاقاً .

وتعاقبت السنون وطوى الزمان ارباب الثورة الرومنطيقية وانصارهم  
وظلت غاية الشعر موضوع خلاف ونقاش بين النقاد والادباء .  
فيتشبه بعضهم بانه يراد بالشعر خدمة الحقيقة والمثل العليا الاخلاقية  
في دائرة قواعد الفن الشعري وشروطه . وينهب سواهم الى أن  
الشعر وسائر الفنون الجميلة مستقلة عن الحقيقة والاخلاق ، غير  
مقيدة بهما وغايتها الرئيسية مقصورة على التجويد في معالجة الغرض  
الذي تقصده سواء اوافق ذلك الحقيقة والاضاع الاخلاقية ام  
خالفهما .

ولعل الناقد الانكليزي ماثيو ارنولد خير ممثل للمذهب الاخلاقي  
في الشطر الثاني من القرن التاسع عشر . فان للافكار الاخلاقية عنده  
معنى واسع ، وتنطوي على كل ما يتصل بهذا السؤال : كيف نعيش ؟  
والشعر هو نقد الحياة وكذلك الادب بوجه عام . وعظمة الشاعر  
كاثنة في قوة وجمال استعماله الافكار للحياة ، للسؤال : كيف

نعيش ؟ والشعر الثائر على الافكار الاخلاقية شعر ثائر على الحياة ،  
الشعر الذي لا يعني بالافكار الاخلاقية شعر لا يعني بالحياة . غير ان  
نقد الحياة يجب ان يكون خاضعاً في الشعر للشروط المعينة لمثل هذا  
النقد في قواعد الحقيقة الشعرية والجمال الشعري .

ولا يسعنا ان نتغاضى عن آراء تولستوي في الفن . فان هذا الفنان  
الجبار تحول بكليته في المرحلة الاخيرة من حياته الادبية إلى التعاليم  
الاخلاقية . وقيل نهاية القرن الماضي اصدر كتابه الشهير « ما هو  
الفن » . فثار فيه على كثير من النظريات والمقاييس الادبية السائدة ،  
وذهب إلى أن الفنون على انواعها يجب ان تستمد غايتها من المثل العليا  
الدينية . وعلى ذلك فان غاية الفن في زماننا ينبغي ان تكون تحقيق  
الاتحاد الاخوي بين الناس .

ومن جهة اخرى يتول سبنغرن احد دعاة فصل الفن عن الاخلاق :  
« اننا لانهم بالاخلاق حينما نمتحن جسر المهندس او ابحاث العالم ،  
بل من الواجب الاخلاقي ان يغفل العالم عن الاخلاق في تفتيشه عن  
الحقيقة بصفته رجلاً يمكن ان يحكم عليه بمقاييس اخلاقية ولكن  
حقيقة نتائجها العلمية يحكم عليها بمقاييس العلم . وعالم الجمال بعيد  
عن هذه المنايايس . فهو لا يرمي إلى الاخلاق ولا إلى الحقيقة . فمخلوقاته  
الخيالية لاتدعي الحقيقة ولا يمكن ان يحكم عليها بامتحانات الحقيقة .  
الفن تعبير والشعراء يوفقون او يقصرون بمقدار تفوقهم او تقصيرهم  
في التعبير عن أنفسهم تعبيراً تاماً كاملاً . »

ونستطيع ان نتبين اخذت صورة انتهى اليها هذان المذهبان  
المتناقضان ، في ناقلين انكليزيين من اكابر نقاد العصر هما براجلي

ورثشردز . يقول الاول ما ملخصه : اننا نفهم من نظرية « الشعر للشعر » ، ان العمل الفني غاية في نفسه ، وانه ذو قيمة بذاته . وقيمه الشعرية في هذه القيمة الذاتية وحدها . قد يكون للشعر قيمة خارجية كوصيلة للتثقيف ونقل المعلومات وتلطيف الالهواء وما إلى ذلك . ولكن اهمياته الخارجية لاتعين اهميته الشعرية . فهذه يجب ان يحكم عليها من الداخل . وان اعتبار الغايات الخارجية يؤدي إلى الخط من القيمة الشعرية وإلى تبديل طبيعة الشعر باخراجه من جوه الخاص ذلك ان طبيعته ليست في كونه جزءاً او صورة عن عالم الواقع بل في كونه عالماً في نفسه تاماً مستقلاً .

اما رثشردز فقد وضع لغاية الشعر في كتابه « اصول النقد الادبي » نظرية جديدة دعاها نظرية « القيمة » . وهي تختلف عن النظرية الاخلاقية القديمة بانها قائمة على اساس مستمدة من علم النفس لا من علم الاخلاق . ولكن كلتا النظريتين ترجع إلى أورمة واحدة . ويمكننا ان نقول ان نظرية القيمة هي توسع في نظرية تولستوي الاخلاقية . وكذلك فانها تمت بصلة وثيقة إلى مذهب أرنولد « الادب نقد الحياة » ، وإلى رأي والتر باثر - الذي سيجيء ذكره - في « الفن العظيم » .

وعلى كل حال فإن قيمة الادب والفن عند رثشردز لاتقاس بالمقاييس العادية للفضيلة والريضة التي كثيراً ما تقود إلى الخطأ والتعسف في الاحكام على الأعمال الادبية والفنية . وانما تقاس بكل ما يحملنا على الشعور بنماء او ازدياد سلطتنا على الحياة ، ونفاد بصرنا إلى بواطنها ، وقوة تمييزنا لامكانياتها . وفي الحق ان المقام يضيق عن

استيعاب نظرية رتشردز وآرائه التي يشتمل عليها كتابه القيم . وعسى ان يتاح لنا دراستها في فرصة اخرى .

وقد عالج رتشردز موضوع النقد بالطرق السيكولوجية كأنما هو يرمي إلى بنائه على اسس هذا العلم .

ولعل اهم ما يستحق ان نلفت اليه الانظار بشأن هذا الكتاب وامثاله من المؤلفات الغربية القيمة في النقد ، هو دلالتها على ما يتسم به مؤلفوها من ثقافة صحيحة عالية تقوم على سعة المعرفة ، وغزارة العلم ، وطول الدراسة للموضوعات ، ومحاولة تمحيصها والغوص على دقائقها والاحاطة باصولها وفروعها .

وللناقد الانكليزي والتر باثر رأي سديد في غاية الفن الادبي . فهو يفرق بين الفن الجيد والفن العظيم . فالجيد يتوخى الجمال وحده ولكنه يصبح فناً عظيماً اذا خصص فوق ذلك لزيادة السعادة الانسانية وخللاص المرهقين ، او لانماء العطف المتبادل بين الناس ، او لتثليل حقيقة جديدة او قديمة تتعلق بنفوسنا وصلاتنا بالعالم ويمكنها تقويتنا وتشدد هممنا .

واذا رجعنا إلى الادب العربي نجد ان مشاهير نقاد الشعر لم يقيّدوا الشاعر بمهمة التعليم والارشاد . وكان الرأي الشائع بينهم ان الشعر تعبير عاطفي غايته الاسامية فنية صرفة مستقلة في الاصل عن الاهداف التعليمية او الاخلاقية .

وماذا نقول بعد هذه الاراء جميعها ؟ لقد اصاب ماثيو ارنولد في قوله ان الادب نقد الحياة . ولو انه لم يقيد هذا القول بالغاية الاخلاقية لصح ان يتخذ معياراً عاماً للقيم الفكرية في الادب على اختلاف

أنواعها . وكان بوسعنا ان نقيس به كتاب نيتشه « هكذا تكلم زردشت »  
كما نقيس به موعظة المسيح على الجبل .

والواقع ان التاريخ الادبي يخلد المتناقضات الفكرية ، يخلد بناء  
المثل العليا وهادميها على السواء ، يخلد دوستوفسكي الذي سما ادبه  
إلى أعلى قمم الصوفية المسيحية وفاض باقدس آيات الحب والعطف  
والرحمة وانكار الذات ، كما يخلد ابسن التائر على المصطلحات  
والاوضاع الاجتماعية ، الداعي إلى تحطيمها في سبيل حرية الفرد .  
غير ان كلامنا يلور على الشعر وحده . وهو يختلف عن سائر  
انواع الادب بقلبه الخاص ، بالاتساق والوزن والقافية التي ترتبط  
بها معانيه وتندمج فيها قيمه الفكرية .

### القلب والمادة في الشعر

لقد جرى النقد الكلاسيكي على تقديم المادة ، فعدها دون القلب  
اساس الشعر . واستمر هذا التقليد شائعاً من زمن ارسطو — اذا  
استثنينا ناقدين او ثلاثة المعوا إلى أهمية القلب — حتى ثار عليه بعض  
الرومنطقيين . وسرى في الفصول المقبلة من هذا الكتاب ان النقاد  
في الادب العربي قد فاضلوا بين اللفظ والمعنى فمنهم من آثر اللفظ  
ومنهم من آثر المعنى ، ولكن اكثرهم على تفضيل اللفظ حسب  
قول ابن رشيق .

وتضاربت الآراء الغربية بعد الحركة الرومنطيقية في القلب  
والمادة . فذهب بعضهم إلى أن الشعر يقوم على الابداع في القلب



اللفظي الجميل المختار . وليس من الميسور فصل القلب عن الفكرة لأنها نحيّا به . فالقلب هو الفن ، اذ يوجد كما يعتقد فلوبيير طريقة واحدة للتعبير عن شيء واحد ، ولفظة واحدة لتسميته ، ونعت واحد لنعته ، وفعل واحد لاجرائه .

وساوى غيرهم في القيمة بين القلب والمادة باعتبار ان الشعر العالي يجمع بين اهمية المادة وجمال القلب .

وقال قوم ان الشعر الصافي كالموسيقى لا تتميز فيه المادة من القلب فهما شيء واحد . إلى ما هنالك من آراء وتفاصيل لا يتسع المجال لاستيعابها .

على انه قبل المقابلة بين القلب والمادة يجدر بنا ان نلقي نظرة عامة على ما يقوم به الفن الشعري .

بعد ذكر كولردج اربع خصائص تتميز بها العبقرية الشعرية ، يمكننا ان نلخصها فيما يأتي :

١ - الحلاوة او العذوبة الموسيقية .

٢ - تكييف الصور المنقولة عن الطبيعة وذلك بان يبعث فيها خيال الشاعر حياة عاطفية وذهنية ( وقد نقلنا كلام كولردج على ذلك في نهاية حديثنا المتقدم عن الفن والطبيعة ) .

٣ - عمق الفكر ونشاطه . وهذه ميزة لا تنفصل عن السابقة .

اما الميزة الرابعة فنضرب صفحاً عنها لأنها لا تتعلق ببحثنا وهي اختيار موضوعات بعيدة عن اهتمامات الشاعر وظروفه الشخصية الخاصة ، فضلاً عن انه من المغالاة ان نطلقها على الشعر الغنائي بل قد لا يصح اطلاقها عليه البتة .

ولوطسن دنتون في دائرة المعارف البريطانية ( في طبعيتها الثالثة عشرة والاخيرة ) فصل قيم في الشعر هو من افضل ما كتب في هذا الموضوع جاء فيه : ... الفرق بين الادب كله و « عجن الكلام » المجرد هو انه بينما الادب حي فان « عجن الكلام » بلا حياة . وفي حين ان هذه الحياة الادبية هي ذات شطرين في الثمر تبلو انها ذات ثلاثة اجزاء في الشعر . ذلك انه بينما يحتاج النثر إلى حياة ذهنية وحياة عاطفية ، يحتاج الشعر لبس إلى الحياة العقلية والحياة العاطفية فحسب ، بل إلى الحياة الاتساقية ( rhythmic ) وهذه الاخيرة هي أهمها جميعها في اعتقاد كثير من النقاد مع ان ارسطو ليس منهم . وهنا في الحقيقة يفرق النقاد القدماء والمحدثون .

ولعلنا لانستطيع ان نجد اجمع من هذه الصفات الثلاث : الحياة الاتساقية ، والحياة العاطفية ، والحياة الذهنية ، للوصول التي تنشأ عنها جميع مزايا الشعر . وهي تشمل الخصائص الثلاث التي ذكرها كولردج

تقوم الحياة الاتساقية على ايقاع الوزن والالفاظ . واكثر النقاد المحدثين يذهبون إلى ان الوزن اساس الشعر الذي لاغنى عنه ، مخالفين من يعتقد ان الشعر قد يستغني عنه اذا استكمل ما عداه من المزايا . بل ان بعض النقاد يذهب إلى أبعد من ذلك فيزعم ان الشعر من صنع الموسيقى وبتماذي في تحديد الصلات بينهما . ولعل هذا المذهب يعود إلى الفنان الالماني واغز وغلاة تلامذته الذين ظنوا ان الصوت « الذي لا مقطع لفظي له » يمكنه ان يعرب عن فكرة لا ان يوحىها وحسب ، وان الموسيقى تستطيع ان تتوصل إلى نقل الافكار التي تنقلها الالفاظ .

في حين ان هنالك رأياً آخر يزعم ان الشعر من صنع الرسم والنحت .  
 الا ان الفكر الحديث لا يقر احد هذين المذهبين كما يشير وطسن  
 دنتون . ولكن من المسلم به ان كل فن من الفنون الجميلة قد يغير  
 على الفن الاخر ويغزوه إلى حد ما . ومع ان الشعر قد يكون اكثر  
 اتصالا بالموسيقى منه بسائر الفنون فانه من الخطأ ان يغالي في وصف  
 مقدار هذا الاتصال ( ١ ) بالرغم من ان الغناء ( الذي هو اصل  
 الشعر ) كان في بدء حياة الشعوب المتوحشة غير منفصل عن الرقص  
 والموسيقى . وكان الناس يمارسون آثله هذه الفنون الثلاثة في وقت  
 واحد للتعبير عن عواطفهم الفطرية ، إلى ان تطورت على تعاقب  
 الايام واستقل كل منها عن الآخر استقلالاً تاماً . على ان الرمزيين  
 يتشبثون بان الشعر يمت بنسب جد قريب إلى الموسيقى ان لم يكن  
 بمائلا لها كل المماثلة ، وانه انسلل من عالم الواقع إلى ظلال اللامتناهي  
 القصي . وهو لا ينقل معلومات بل قد لا ينقل معنى واضحاً ، ولكنه  
 يتوخى ان تنعكس عليه اخيلة غائمة غامضة من عالم آخر كأنعكاسها  
 على سطح المياه في الليل المظلم ، كما يقول دوني في وصف الشعر  
 الرمزي .

وموجز القول ان النقاد المحدثين في الاداب الاوروبية يعلقون  
 اهمية كبرى على الناحية الاتساقية في الشعر باعتبار انها ميزته الاساسية ،  
 كما انهم بوجه الاجمال يختلفون عن النقاد المتقدمين في نظرهم إلى  
 تأثير الالفاظ وقوتها الایحائية . ويعتقدون انها تستطيع ان تنقل اكثر

---

(١) راجع دائرة المعارف البريطانية باب الشعر وباب الفنون الجميلة في الطبعة  
 الثالثة عشرة .

من معانيها ، تستطيع ان تخلق اجواء وتستحضر عواطف وتصورات .  
 اما فيما يتعلق بالحياة العاطفية فنقول ان الشعر تعبير عاطفي  
 يضرمه خيال الشاعر . وكل الحوادث والاشياء والموصوفات المتنوعة  
 التي يتناولها الشعر لاهمية لها من الناحية الشعرية اذا لم يعالجها خيال  
 الشاعر بما اوتي من شتى الوسائل ايحملها على التأثير في النفس الانسانية .  
 قال الناقد هزلت : « الشعر لغة الخيال بالمعنى اللطيف . والخيال هو  
 تلك القوة التي تمثل الاشياء لا كما هي في نفسها ولكن كما تكيفها  
 افكار ومشاعر اخرى الى تنوعات من الهيئات وامتراجات من القوى  
 لانهاية لها . وليست هذه اللغة قليلة الامانة للطبيعة لانها باطلة من ناحية  
 الواقع ، ولكنها تكون اقرب الى الطبيعة واكثر امانة اذا نقلت  
 التأثير الذي يتركه في العقل ، الشيء الواقع تحت سيطرة الهوى . »

وقال وطسن دنتون : « الوقائع لامتزلة لها في الشعر ما لم تحمل  
 على الاتصال بالنفس الانسانية . غير ان مجرد « صف » من السفن  
 يمكن ان يصبح شعرياً اذا رمى الى اظهار قوة وعظمة ومجد المحاربين  
 الذين حاصروا طروادة . والوصف التفصيلي لرسوم المجنّ مهمما كانت  
 جميلة وشعرية بنفسها تصبح اجمل واشعر اذا رمت الى اظهار مهارة  
 الصانع الالهي وجلال بطل لا يقهر مثل اخيلوس . »

واخيراً نصل إلى الناحية الذهنية . يقول كولردج : « لم ينشأ  
 شاعر عظيم الا كان في الوقت نفسه فيلسوفاً بعيد النور . لان الشعر هو  
 زهرة وعبير كل المعرفة والافكار والاهواء والعواطف واللغة الانسانية »  
 ثم يضيف إلى ذلك ما مؤداه ان شكسبير لم يكن وليد الطبيعة فقط  
 وناقل الالهام المطاوع الذي لاشأن له فيما يتقل ، ولكنه درس بصبر ،

وتأمل بعمق ، وفهم بدقة ، حتى أصبحت المعرفة من عاداته وسجاياه  
القطرية ، واقتربت بمشاعره واخيراً ولدت تلك القوة الهائلة التي  
جعلته منقطع النظر .

ويعظم ماثيو ارنولد الناحية الفكرية في الشعر كل التعظيم . فالشعر  
عنده نقد الحياة ، والشاعر يجب ان يفهم الحياة والعالم فهماً صحيحاً  
عميقاً شاملاً تستمد من ذلك قوته المبدعة غداءها الصالح . وبمقدار  
تفاوت الشعراء في هذا الفهم تتفاوت قواهم الشعرية ولو تساوت  
مواهبهم الابداعية :

ويحسن بنا ان ننقل بعض أقواله في تعريف المزايا العالية في مادة  
الشعر وقالبه . قال : « ان جوهر احسن الشعر ومادته يكسبان  
مزيتهما الخاصة من احتوائهما الحقيقة والاهمية بقدر بارز . ويمكننا  
ان نضيف على ذلك شيئاً واضحاً في نفسه وهو ان اسلوب احسن  
الشعر وطريقته يحصلان على مزيتهما الخاصة ، على نبرتهما من تعبيرهما  
بل الاكثر من حركتهما . ومع اننا نفصل بين مزيتي السمو ونبرته  
لكنهما في جوهرهما متصلتان . فمزية الحقيقة والاهمية السامية في  
مادة احسن الشعر وجوهره ، هي غير منفصلة عن سمو التعبير  
والحركة اللذين يسمان اسلوبه وطريقته . »

وقد قابل انتقاد بين الشعر والعلم ، وبين الشعر والنثر فقال .  
بعضهم ان الشعر تقيض العلم . فالشاعر يتوخى الجمال والمسة ،  
والعالم يتوخى البحث والحقيقة . وقال آخرون ان الشعر تقيض النثر  
لان الافكار في هذا تساق بأعنة المنطق وتبدو انها خاضعة لاحكامه ،  
في حين ان الشاعر لا يبلغ مقاصده وغاياته بالقياس المنطقي وانما

يمتاز كلامه بعمق الشعور وسحر البيان . وذهب غيرهم إلى ان  
النثر يمكن ان يشتمل على جميع مزايا الشعر عدا الوزن والقافية .

ومهما يكن من هذه الآراء فانه من المتفق عليه ان الناحية الذهنية  
في الشعر ينبغي ان لا تطنى على الناحيتين العاطفية والاتساقية ، اي  
ان الافكار يجب ان تندمج في التعبير الفني اندماجاً تاماً وان تخضع  
لقواعد الجمال الشعري كما يقول مانيو ارنولد . ولكن الشعراء  
يتباينون في اساليب اداء افكارهم فبعضهم يتمادى في تقريرها واطهارها  
مع مراعاة شروط الجمال الفني ، وبعضهم يتمادى في حجبتها معتمداً  
على الایحاء الذي يخلق اجواء فكرية وعاطفية .

نأخذ مثلاً الشاعر الانكليزي ورد سورت . فانه يرمي في شعره  
إلى غايات فكرية ظاهرة ويبرر ذلك بقوله انه لا يلتبس هذه الغايات  
التماساً واما هي فهي عفواً لان عادات التأمل قد استغزت مشاعره  
ونظمتها للدرجة ان اوصافه للاشياء التي تحرك هذه المشاعر وتثيرها  
تنطوي على غاية فكرية لا يعتمد عليها تعمداً .

ونجد من ناحية اخرى ان الشاعر الفرنسي المعاصر بول فاليري  
يلذهب في حجب الفكرة إلى أقصى الحدود فيقول : « ان الفكرة  
يجب ان تكون محتبئة في الشعر مثل القوة الغذائية في الثمرة ، ان  
الثمرة غداء لكنها لا تلبو الا للذة . فلا نشعر الا باللذة ولكن نحصل  
على المادة ، السحر يخفي هذا الغذاء غير المحسوس وهو يقتاده . »  
على ان الناقد وطسن دنتون يقول ما ملخصه : هنالك نوعان  
من الشعر احدهما يقرر الفكرة تقريراً مباشراً بالاعراب عنها اعراباً  
منطقياً واضحاً ، مثل شعر لوكريتيوس وشعر وردسورث .

والآخر يوحى بالايقاع والرمز ، وتكون قيمته الذهنية في غنى العاطفة الموحية او الرمز المكتمن في الاتساق مثل شعر صافو احياناً وشعر يندار غالباً وشعر شلي دائماً ، او المكتمن في اللون مثل بعض الشعر الفارسي ، ثم يقول : « ألسنا مسوقين إلى التسليم بان بعض القصائد التي تكون قوتها في الاتساق وبعض القصائد الاخرى التي تكون قوتها في اللون ، مع انها خالية من اي تقرير فكري منطقي ( قد تكون خصبة بافكار وعواطف اعنى من ان تتناولها الالفاظ كما يكون الموشور المرتجف خصباً بالانوار المصبوغة . »

لايفاضل وطسن دنتون بين نوعي الشعر هذين لانهما يصدران عن قوى عقلية مختلفة ويسلكان طرقاً فنية متباينة ، فالاول يقرر تقريراً والآخر يوحى ايجاء . وانما كلاهما ينبغي ان يقوم على اساس رهن .

واذا عينا بالقالب الناحية الاتساقية في الشعر وبالمادة الناحيتين العاطفية والذهنية ، فانه من الخطأ ان نفاضل بينهما ونحاول ان نبين ايها اهم . فالشعر لا يكمل ولا يرتفع إلى أعلى الطبقات ما لم يستوف مزاياه العالية من النواحي الثلاث : الاتساقية والعاطفية والذهنية .

ونستطيع ان نقول ان المخيلة الشعرية الفذة تجمع اكمل المزايا الناشئة عن نواحي الشعر الثلاث التي دار عليها كلامنا ، ونخرجها بآتم تناسب واتلاف ، ونصهرها جميعها في بوقتها ، وتبرزها في وحدة تامة .

وعلى تلاحم هذه النواحي الثلاث وتداخل عناصرها ، فقد تتفاوت في الضعف والقوة بنسبة بعضها إلى بعض . وكلما ضعفت ناحية منها في شعر الشاعر نقصت قيمة مزاياه بمقدار ضعفها .

بيد ان ماثو ارنولد يرى ، كما مر بنا ، ان مزية السمو في مادة الشعر وجوهره لاتنفصل عن مزية السمو في اسلوبه وتعبيره ، وان فرقنا بينهما بالتعريف ، وحيث تفقد احدهما شيئاً من قيمتها فقدت الاخرى كذلك على قدرها بنسبة واحدة .

ولكن اذا نظرنا إلى القالب نظرة مختلفة ، ورجعنا إلى آراء القائلين بفناء المعاني ، وبانه ما ترك الاول للآخر شيئاً على حد تعبير أدباء العرب ، أو ان « كل شيء قد قيل » على مذهب الناقد الفرنسي بريار ، واذا تدبرنا آراء كثير من النقاد العرب في أنه ليس الشأن في ايراد المعاني ، فهي تكرر وتعاد ، وهي في تناول جميع الناس وطوع خواطرهم ، وانما الشأن في قالبها اللفظي ، في طرافة سبكها والافتنان في ادائها ، واذا اعتبرها ما ذهب اليه بعض ادباء الغرب ونقاده في هذا الصدد من ان الالفاظ الجميلة المستمدة حسنها من النور واللون ، من الجرس والايقاع ، من براعة الاختيار والتنقيح ، هي ركن الفن الادبي الاكبر ان لم يكن الاوحد . الا يقودنا ذلك كله إلى الاعتراف بان كل شيء في الشعر يعتمد على القالب .

يرد ستسبري على الناقد الفرنسي بريار ان كل شيء قد قيل من ناحية الاساس والمادة والموضوع ، ولكن في الادب ولأسيما في الشعر اشياء كثيرة غير الاساس وعلاوة على المادة ولا تعتمد على الموضوع . فالافكار التي توحىها الولادة والموت ، والفجر والمغيب وما إلى ذلك ، هي في الاساس والجوهر واحدة الا ان الشاعر يمكنه ، اذا اوتي القدرة ، ان يمنحها في كل آن جودة تامة في قالبها وصبها وابرأها .



قد يكون فن الشاعر قائماً على جدة ابرازه لصور الحياة وطرافة  
القوالب التي يصبها فيها كما ذكر ستسبري . ولكن هذا لا يعني  
البتة انه ينبغي ان يكون مقصوراً على فتنة الالفاظ وعلى البراعة في  
أساليب سبكها . فتطريب الشاعر العذب وافتنانه في الاداء لا يغنياننا ،  
على أهميتها ، ان نلتبس وراءهما اتجاهات ذهنه وارجاع احساسه  
بالحياة ، واثار صورها ووقائعها في خياله ونفسه . ولك ان تسمي  
ذلك ما تشاء : مادة الشعر او معناه او جوهره .

واليك ما يقول سلمي كولفن في الشاعر ( في دائرة المعارف  
البريطانية — الفنون الجميلة ( ١ ) : « كل شيء يعتمد على رهاقة  
احساسه المزدوج برعشة الحياة ورعشة الالفاظ ، وعلى قدرته على  
الاحتفاظ بتوازن عادل بين الاثنين . واذا كان ذا احساس حقيقي  
عضوي بالالفاظ وحدها ، وعلم الحياة بواسطتها فقط وليس بقوى  
خياله الخاص ولا باحساسه الشخصي بصدمة الاشياء والافكار والاهواء  
والاختبار ، فان عمله اذ ذاك قد يكون معجزة من الموسيقى الصوتية  
البارعة وقد يفن الاذن لساعته ، ولكنه لا يعيش البتة لينير ويعين  
ويعزي . واذا كان من جهة اخرى ذا خيال واحساس بمقدار واف  
ويعوزه الحب والموهبة الفطريان للالفاظ وسحرها فانه لا يكون  
الا شاعراً ابكم عيا طوال ايامه » .

وقبل ان نفرغ من هذا الموضوع نود ان نعرض رأي بعض  
الباحثين في نوعين رئيسيين من انواع الخيال الشعري مستنديين في

الاكثر إلى كتاب « المخيلة المبدعة » للاستاذ دوني . فان ذلك من متممات البحث في القالب والمادة ، ومما يسعفنا على استجلاء اساليب الشعراء في التعبير عن افكارهم وخوارج نفوسهم ، تلك الاساليب التي يخلق الناقد ان يراعي تنوعها حينما يعالج نقد الشعر .

لقد تفرقت آراء كثير من النقاد في تحديد مهمة الشعر الاسامية . فذهبت طائفة منهم إلى انه فن تصويري يقلد الطبيعة والحياة الانسانية فيمثل الوقائع ويرسم التخيلات والعواطف وينقل إلى مخيلة القارىء أو السامع صوراً واضحة محسوسة لما يمثل ويرسم .

وقالت طائفة أخرى هو فن حسي ، او موسيقى يقوم على احداث التأثير اللفظي ويستخدم الاتساق والحركة السماعية لمضمون الكلام ، أي أنه فن سماعي صنو للموسيقى . وقد يكون مضمونه السماعي وسيلة لنقل المعاني والتخيلات ، او قد يكون ذا قيمة بذاته معتمداً على التأثير اللفظي الصرف . والشاعر في هذه الحالة لا يستعمل الالفاظ رموزاً غير مباشرة للمعاني بل يستعملها كارقام موسيقية بصورة مباشرة ، اي انه يتوخى خلق الفاظ موسيقية محضة وبذلك يقوم شعره في الدرجة الاولى على الاحساس بالمزايا السماعية الخالصة ، على ايقاع الالفاظ والاتساق والوزن والتقفية .

وليس في وسعنا ، بقطع النظر عن المفاضلة بين هذين المذهبين المتناقضين ، الا التسليم بوجود طريقتين من الطرق الشعرية : طريقة تصويرية وطريقة موسيقية ، تنجم كل منهما عن مزاج نفسي خاص ومخيلة تختلف في نوعها عن المخيلة التي تنجم عنها الطريقة الاخرى . اي ان هنالك نوعين من انواع المخيلة المبدعة سماها ريبو مخيلة مصوردة

ومخيلة عاطفية . الاولى تنقاد في عملها إلى ما تملي به الحقيقة الموضوعية وما يتطلبه العقل المتزن . ومثلها الاعلى يرمي إلى الجمال المنسق والادراك الجلي الواضح ، والاخراج الشفاف المؤتلف ، وإبراز الصور الفردية المميزة . والثانية تعالج بالدرجة الاولى العام لا الخاص وتبلغ غايتها باستخدام الصور المهمة التي لا توحى ولا ترسم . وهي تبدل الحقيقة وتحملها على نقل غرائب النشوات والحيات في الحياة الباطنة ، وتجعل الاشياء رموزاً للانهايات غامضة .

وما قوس قزح مثلاً في عين الشاعر ذي المخيلة المصورة الا سبعة ألوان ضئيلة متكونة من تكسر أشعة الشمس وانكاسها ؛ في حين انه في عين الشاعر العاطفي سر من الاسرار وجسر يصل بين عالمين مجهولين .

وعلى شغف المخيلة العاطفية بالاسرار الغامضة فان بعضهم يراها أقرب إلى نوع الخيال الشرقي منها إلى الخيال الاغريقي .

وقد أقر الباحثون رأياً آخر انتهوا اليه بالاستقراء الطويل . وهو ان سواد الناس الذين يتلقون الشعر ينقسمون حسب مزاجهم وخواصهم فئتين : احدهما تميل إلى الشعر التصويري ، والاخرى إلى الشعر الموسيقي .

وعلى الغالب يكون البناء والنحات والرسام من ذوي المخيلة المصورة ، والموسيقي والصوفي من ذوي المخيلة العاطفية . اما الشاعر فقد يكون ذا خيال مصور فيولع برسم الجمال الطبيعي والوقائع المادبة رسماً أميناً ، او ذا خيال عاطفي فيتهافت على ما وراء المحسوسات

ويتلمس طريقه اليها في ظلمات الوعي ، او قد يرزق مزيجاً من الخيالين بنسبة متفاوتة فيعالج كلتا الطريقتين .

وقد تحدث الناقد الحصيف وطسن دنتون عن الطريقتين التصويرية والموسيقية في صدد معالجته علاقة الشعر بسائر الفنون . فنسب احدهما إلى طبقة من الشعراء غايتها الرئيسية ان ترسم صورة ، ونسب الاخرى إلى طبقة منهم غايتها الرئيسية ان تنشد أنشودة .

غير ان الفنان الاكبر في رأيه يجمع بين القوتين التصويرية والموسيقية كليهما ويوحد بينهما . فتبدو الصورة في شعره مخلوقة من الايقاع ويبدو الايقاع مخلوقاً من الصورة ، كما تسنى لأكابر شعراء الاغريق ولشكسبير وملتن وكيكس وكولردج ان يصنعوا . ويتأني ذلك للشاعر بان يستلب من النثر كل ما يستطيع ادماجه في الشعر من وضوح اللون وجلاء الشكل مضحياً بأقل ما يمكن التوضيح به من الايقاع ، وان يستعير من الموسيقى كل ما يستطيع استعارته مضحياً بأقل ما يمكن تضيقه من الوزن . ولاتتجاوز صلات الشعر بالموسيقى هاهنا الحد في نظر وطسن دنتون .

## عازار

المصدر :

نقد الشعر في الأدب العربي . نسيم عازار منشورات : دار المكشوف : بيروت

. ١٩٣٩

# مقاله ج مجله أبوو

---



- ١ -

## تصدير

احمد شوقي

١٨٨٨ - ١٩٣٢

أبولو ! مرحباً بك يا أبولو !  
فانك من عكاظ الشعر ظل<sup>١</sup>  
عكاظ وأنت للبلغاء سوق  
على جنباتها رحلوا وحلوا  
وينبوع من الإنشاد صاف  
صلى المتأدبين به يبل<sup>٢</sup>  
ومضمار يسوق إلى القوافي  
سوابقها إذا الشعراء قلوا  
يقول الشعر قائلهم رصيناً  
ويحسن حين يكثر أو يقل  
ولولا المحسنون بكل أرض<sup>٣</sup>  
لما ساد الشعوب ولا استقلوا

\* \* \*

عسى تأتينا بمعلقات<sup>٤</sup>  
نروح على القديم بها نذل  
لعل مواهباً خفيت وضاعت  
تساع على يديك وتستغل<sup>٥</sup>

صحائفك المديحة الحواشي  
ربي . اليهود المفتوح أو أجل  
رياحين الرياض يمل منها  
وريجان القرائح لا يمل  
يمهد عبقرى الشعر فيها  
لكل ذخيرة فيها محل  
وليس الحق بالمنقوص فيها  
ولا الأعراض فيها تستحل  
وليست بالمجال لنقد باغ  
وراء براعه حسد وغل

**أحمد شوقي**

---

المصدر :

مجلة أبولو . العدد الأول . المجلد الأول سبتمبر ١٩٣٢ .



— ٢ —

## كلمة المحرر

من الحقيقة الملموسة وليس من الخيال الشعري الخلاب تستمد هذه السطور قوتها في التنبيه إلى الحاجة لمثل هذه المجلة للنهوض بالشعر العربي وخدمة رجاله والدفاع عن كرامتهم وتوجيه مجهوداتهم توجيهاً فنياً سامياً .

ولا يختلف اثنان في أن الشعر العربي تسامى وانحط في آن : تسامى بتأثره بنفحات الحضارة الراهنة ونزعاتها الانسانية وروحها الفنية ، وانحط بما أصاب معظم رجاله — ولا أستثني الكثيرين من المجيدين — من الخصاصة التي ما كانت لتتركهم في عصور الحفاوة بالأدب الخالص حيث لم يكن يعاب التكسب بالشعر ، فتلى الشعر معهم تبعاً لمعجزهم المادي وتبرمهم بالحياة وعزوفهم عن الانتاج الفني الذي يطالبهم بالجهد والتدبر وهكنا صارت حالة الشعر العربي في عصرنا هذا خليطاً كريهاً من الحسن والقبح . من الجودة والاسفاف ، من السمو والانحطاط . وذلك بصورة شاذة غريبة .

وما كان ضغثاً على إبالة الشعور القوي بالفردية في ممالك الشرق التي طالما خلقت الأصنام . ثم عيبتها ، فحال هذا الشعور دون كل تضافر ، وساعد على استمرار التحاسد والتناحر بين الأدباء عامة

والشعراء خاصة ، فانصرفت معظم الجهود إلى الشخصيات بدل التعاون على بناء هيكل الشعر الخالد وتمجيد رمز علويته ( أبولو ) .

وهذه الروح الفردية - روح التخاذل والتنازل - لا تزال متفشية للاسف في جميع مظاهر الحياة العلمية والاجتماعية وسياسية وأدبية وعلمية . وكان لمحرر هذه المجلة الحظ من الجانب العلمي في العمل على تكوين مؤسسة علمية غايتها القضاء على هذه الفردية بما تبثه من الثقافة العلمية نظرياً وتطبيقياً ، ونعني بها مكتب النشر الزراعي ومطبعة التعاون مع مجلات « مملكة النحل » و « الدجاج » و « الصناعات الزراعية » والهيئات التي تنطق هذه المجلات العلمية بلسانها وهي « رابطة مملكة النحل » و « الاتحاد المصري لتربية الدجاج » و جمعية الصناعات الزراعية « وهي سائرة في خطتها الانشائية الاصلاحية المثمرة ، كما كان له بدافع من هذا الشعور الحظ في الاشتراك بتأسيس هيئات أخرى عامة وخاصة تترع إلى مثل هذه الغاية وفي مقدمتها « المجمع المصري للثقافة العلمية » و « الجمعية البكتريولوجية المصرية » .

ولم يكن متدحجاً عن الالتفات بعد ذلك إلى الأدب وحقوقه وأداء واجب الزكاة نحوه ، فكان من حظنا تأسيس « رابطة الأدب الجديد » في القاهرة بعد تأسيسنا شقيقتها في الاسكندرية ، فأثبتتا سريعاً جدارتهما بالتأميل فيهما لتحقيق التعاون الاخوي بين الادباء ، وأخذت نظيرتهما من الجمعيات تنجلي في سوريا وفلسطين والعراق والهند وغيرها من أقطار العالم العربي بحيث يرجى في وقت قريب أن

تعدد فروع هذه « الرابطة » في شتى الاقطار العربية وأن تصير قوة  
يؤيه لها في الاصلاح الأدبي وخدمة الادباء . وفي سبيل هذا الفلاح  
المنشود يتوفر الآن على خدمتها بمجهوده المتواصل سكرتيرها العامل  
كامل أفندي كيلافي .

ونظراً للمترلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب واعتباراً  
لما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال ، حينما الشعر من أجل  
مظاهر الفن وفي تدهوره إساءة للروح القومية ، لم نتردد في أن نخصه  
بهذه المجلة التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي ، كما لم نتوان  
في تأسيس هيئة مستقلة لخدمته هي « جمعية أبولو » وذلك حباً في  
إحلاله مكانته السابقة الرفيعة وتحقيقاً للتآخي والتعاون المنشود بين  
الشعراء ، وقد خلصت هذه المجلة من الحزبية وتفتحت أبوابها لكل  
نصير لمبادئها التعاونية الاصلاحية .

وقد راعينا أن نتره المجلة عن طنطنة الألقاب والترتب حتى ما  
جرى العرف بالتسامح فيه ، حتى تظهر على مثال أرقى المجلات  
الأوروبية التي من طرازها ، وحصنها ضد عوامل التحزب والغرور ،  
فلا غرض لها بعد هذا الا لخدمة الشعر خلسة خالصة من كل شائبة ،  
تسندنا خبرتنا الصحفية في مدى سعة وعشرين عاماً ، وهي خبرة  
لأنباهي بها ولكن نذكرها لاطمئنان القراء ضماناً لثباتنا الدائم في  
هذا العمل الصحفي الذي لا يجهل صعوباته ، وضماناً لتلرجنا في  
تحسينه بنسبة ما يناله من تعضيد ، مع حرصنا الدائم على نشدان الكمال .

هنا هو عهدنا للشعر والشعراء . وكما كانت الميثولوجيا الاغريقية  
تتغنى بالوهة ( أبولو ) رب الشمس والشعر والموسيقى والنبوة ، فنحن  
نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية بكل ما يسمو  
بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه ، ولنا من الاخلاص شفيح  
يساوي بين التقدير واطراء ، ويكسبنا العزف الذي ننشده من امراء  
الشعراء وأعيانه ، والتممة التي نستأهلها من جميع أنصاره .

**احمد زكي ابو شادي**

---

المصدر :

مجلة أبولو: المجلد الأول العدد الأول سبتمبر ١٩٣٢ .

— ٣ —

## دستور جمعية أبولو

### الجمعيات والحللات

من أشهى الأماني التي طالمجالت في صدور الشعراء أن تنشأ بينهم رابطة تعاونية تصون كرامتهم وصوالحهم الأدبية والمادية دون أن يضحوا في سبيلها بمذاهبهم الخاصة ، وإن تكن مثل هذه الرابطة في ذاتها مدرسة نقدية ووسيلة للتفاهم فيما بينهم وتقريب آرائهم بعضها من بعض وتبادل الخواطر والترعات الاصلاحية . وما أجلّ تكون مثل هذه الجامعة سوى الروح الفردية التي ما تزال متفشية في بلاد العروبة وإن كانت روح التعاون أخلت في الظهور حديثاً بصورة تدعو إلى الارتياح والتأميل .

ونحن نعدّ من حظنا النجاح في تأسيس ( جمعية أبولو ) وأن ينظم في سلكها جمهرة من كبار الشعراء والنقاد ، كما نغتنب لاستطاعتنا التوفيق بين مذاهبهم المختلفة حيثما ينبغي ذلك التوفيق ، ونرجو أن يتبع ذلك ما نتمناه من تعاون أدبي واصلاح .

وسيرى حضرات الأدباء في مواد الدستور الآتي نظاماً عملياً سهلاً دلت الخبرة على نجاح نظيره في جمعيات أخرى ، ويلاحظ أن العنصر المالي أثر له فيه بحيث اذا استدعى أي مشروع خاص مالا له جمع هذا بالاكتتاب . وأما النفقات الاعتيادية للجمعية

فؤخذ من ايراد هذه المجلة إذ ليست لها أية صبغة تجارية . وقد أذعنا الدعوة إلى هذه الجمعية من قبل ولا تزال أبوابها مفتوحة للشعراء خاصة وللمحبي الشعر ونقّاده عامة ، لأن فائدة مثل هذه الجمعية تعظم باتساع نطاقها وأعمالها ، كما أنّ قيمتها تضيع اذا ما أصبحت — لا قدر الله — هيئة حزبية . وما قتل العلم والأدب في بلادنا الا الحزب الشخصي اللميم .

ولنا غبطة أخرى بنجاح هذا العمل وهو تدعيم الصحافة والهيئات الفنية في مصر بهذه المؤسسة الجديدة فإن ثقافتنا القومية يعوزها تكوين هذه المؤسسات ونموها ، وكرامتنا الأدبية ترتبط بذلك . ومن الخطأ الكبير أن تشغلنا السيامة عن كل ما عداها وخصوصاً عن الاقتصاديات والعلوم والفنون التي يجب أن تعد من أقوى دعائم الاستقلال القومي .

\* \* \*

## دستور جمعية أبولو

المادة ( ١ ) - الاسم : يطلق على هذه الهيئة الأدبية اسم « جمعية أبولو » .

المادة ( ٢ ) - مركز الجمعية وفروعها :  
( أ ) تكون القاهرة ( عاصمة مصر ) موطن المركز الاداري للجمعية .

( ب ) يجوز انشاء مراكز فرعية للجمعية في شتى الاقطار باذن مجلس الجمعية .

المادة ( ٣ ) - أغراضها :  
( أ ) السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .  
( ب ) ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم .

( ج ) مناصرة النهضة الفنية في عالم الشعر .

المادة ( ٤ ) - الأعضاء :

( أ ) عضوية الجمعية مفتوحة في جميع الاقطار للشعراء خاصة وللادباء وعجبي الأدب عامة ممن يهمهم تقدم أغراض الجمعية . وترسل الطلبات بغير رسم إلى السكرتير .

( ب ) للأعضاء أن يستقبلوا حينما يشاؤون ، ولكن عليهم أن يعزّزوا بأمانة أغراض الجمعية ما داموا محتفظين بعضويتهم .

( ج ) لمجلس الجمعية أن يعتبر الأعضاء الذين يتصرفون ضد أغراض الجمعية في حكم المستقبليين .  
المادة ( ٥ ) - المجلس :

( أ ) يتألف مجلس الجمعية من خمسة عشر عضواً ، وهم الرئيس ونائب الرئيس والسكرتير الدائم ومن الخمسة الأول من أعضائه الأصليين ومن ستة آخرين لاتمام العدد القانوني ، وهؤلاء ينتخبهم المجلس سنوياً من بين أعضاء الجمعية مع العناية الخاصة بتمثيل البيئات الشعرية المختلفة وذلك في الاسبوع الأول من شهر سبتمبر .

( ب ) في حالة الوفاة أو الاستعفاء يحل أقدم الأعضاء المنتخبين محل الأصليين ويكمل المجلس العدد القانوني بالانتخاب من بين أعضاء الجمعية في أول جلسة للمجلس .

( ج ) تتألف من بين أعضاء المجلس لجنة تنفيذية قوامها الرئيس ( أو أجد نائبه في حالة غيابه ) والسكرتير الدائم وثلاثة أعضاء يختارهم المجلس ومهمتهما تنفيذ قرارات المجلس واعداد المباحث والمشروعات للدراسة .

( د ) على المجلس أن ينعقد مرة كل ثلاثة شهور على الأقل بعد أن يعلن السكرتير الأعضاء بذلك قبل موعد الاجتماع باسبوع . ولا تكون قرارات المجلس صحيحة إلا إذا حضر اجتماعه خمسة أعضاء على الأقل .



المادة ( ٦ ) — الرئيس ونائب الرئيس والسكرتير :

( أ ) ينتخب المجلس سنوياً من بين أعضاء الجمعية رئيساً له ، ويجوز إعادة انتخابه كما للمجلس أن يختار رئيس شرف للجمعية من بين كبار الرجال الممتازين الذاصرين لأعمالها .

( ب ) ينتخب المجلس سنوياً نائين للرئيس ويجوز إعادة انتخابهما

( ج ) يتولى رئيس تحرير مجلة ( أبولو ) ومؤسس هذه الجمعية سكرتاريتها بصفة دائمة ، ويتولى بعد وفاته أو بعد اعتزاله السكرتارية من يتولى تحرير المجلة المذكورة .

المادة ( ٧٠ ) — لسان حال الجمعية :

تعتبر مجلة ( أبولو ) لسان حال الجمعية .

المادة ( ٨ ) — المؤتمرات والحفلات :

( أ ) يكون للجمعية مؤتمر سنوي عام ، وللمجلس تعيين تاريخ ومكان الاجتماع وبرنامجه .

( ب ) للمجلس أن يقرر عقد مؤتمرات خاصة وغيرها من الحفلات المناسبة متى شاء ، إما مستقلاً أو بالتعاون مع هيئات أخرى .

المادة ( ٩ ) — تعديل الدستور :

للمجلس أن يدخل تعديلات في دستور الجمعية ما دامت هذه التعديلات متفقة وروح الدستور العامة ولا تتعارض مع القواعد الأساسية المنوطة فيه ، بشرط مراعاة الرضات العامة الغالبة للأعضاء وبعد الاعلان عن التعديل المقترح في مجلة ( أبولو ) قبل موعد الاجتماع الذي سيطرح فيه التعديل بثلاثة شهور ، وتصدر قرارات المجلس في ذلك بأغلبية أربعة أخماس مجموع أعضائه في جلسة كاملة الهيئة .

المصدر : مجلة أبولو المجلد الأول . العدد الأول سبتمبر ١٩٣٢

— ٤ —

**أبولو أم عطارد**

**عباس محمود العقاد**

**١٨٨٩ - ١٩٦٤**

إنّ مساهمتي في تحرير العدد الأول من مجلة « أبولو » ستكون نقداً لهذه التسمية التي لنا منلوجة عنها فيما أعتقد ، فقد عرف العرب والكلدانيون من قبلهم رباً للفنون والآداب أسموه « عطارد » وجعلوا له يوماً من أيام الاسبوع هو يوم الاربعاء ، فلو أنّ المجلة سميت باسمه لكان ذلك أولى من جهات كثيرة : منها أن « أبولو » عند اليونان غير مقصور على رعاية الشعر والأدب بل فيه نصيب لرعاية الماشية والزراعة ، ومنها أنّ التسمية الشرقية مألوقة في آدابنا ومنسوبة إلينا . وقد قال ابن الرومي في هذا المعنى :

ونحن معاشر الشعراء نسمى

إلى نسب من الكتاب دان

أبونا عند نسبتنا أبوهم

( عطارد ) السماوي المكان

وكنلك أرى أنّ المجلة التي ترصد لنشر الأدب العربي والشعر العربي لا ينبغي أن يكون اسمها شاهداً على خلوة المأثورات العربية من اسم صالحٍ لمثل هذه المجلة وأرجو أن يكون تغيير الاسم في قدرة حضرات المشتركين في تحريرها .

**عباس محمود العقاد**

( قد استعرضنا اسماء شتى لهذه المجلة قبل اختيار اسم « أبولو »  
ولم ننظر اليه كاسم أجنبي بل كاسم عالمي محبوب وفي ذهننا قول  
المرحوم حافظ ابراهيم بك :

فارفعوا هذه الكماليتهم عننا .

ودعونا نشمس ريح الشمال !

وليس في الأمر أيّ انتقاض للمأثورات العربية كما أننا لانرى  
النقل عن الكلدانيين أفضل من النقل عن الأغريق ، لاسيما وعطارد  
( Mercury ) في نسبته الادبية عالمي كلك ، وهو في الأساطير  
الرومانية هرمس ( Hermes ) في الاساطير اليونانية ، ولكليهما  
صفات ثانوية تتصل بالزراعة وما إلى ذلك إلى جانب رعايتهما للفنون ،  
فلا يجوز أن يقصر النقد على تسمية أبولو حينما أنخص صفاته رعاية  
الشعر والفنون ، وهذا وحده ما يعنينا في هذه المجلة - المحرر .

---

المصدر : مجلة أبولو . ع / ١ - م / ١ سبتمبر ١٩٣٢

- ٥ -

## الشعر العربي بين اليقظة والخمود ١٨٩٥ - ١٩٥٢ زكي مبارك

بلغتني دعوة أبولو<sup>١</sup> فتذكرت في الحال أنه آن لنا ان نحاول انقاذ الشعر العربي من الهوة التي تردى فيها منذ سنين : فقد هجم العوام المتعلمون على مملكة الشعر واحتاوها كما يفتق أسطواناً أن يحتل السوق نقطة من أجمل الاحياء ، وتذكرت ما تجنيه بعض الصحف اليومية والاسبوعية في التسامح الممجوج في نشر ما يصل اليها من شتى المنظومات . وتذكرت أيضاً أنه من حق الشعر علينا أن يكون له صحيفة بجانب ما للدنيا من الصحف في مختلف الشؤون .

ان العصر الذي نعيش فيه هو عصر النثر ، لاعصر الشعر ، وليست مصر وحدها ولاالعالم العربي وحده بدعاً في إيثار النثر على الشعر ، فليس في فرنسا اليوم شاعر واحد يذكر بشعراء القرن السابع عشر أو التاسع عشر ، لأن عصرنا عهد حركة وسرعة ، ولايفلح فيه الا الكلام المرسل الطليق .

ولكن هذا لايمنع من الايمان بأنه لاتزال لدينا جوانب وجدانية تشوّف إلى التغني بالشعر البليغ ، لان الطبيعة لاتزال تتألق في خلق

دواعي الشعر ، ولا يزال في الدنيا نجوم تتألق ، وأزهار تتفتح ،  
ولا تزال الارض تلملح خدتها لمن يمشي عليها من أسراب الطباء .  
ومن واجبتنا حين تفكر في انهاض الشعر ان نسعى لربط نهضته  
بنهضة الغناء : فمن الاجرام الأدبي ان يكون عندنا مغنٌ مثل محمد  
عبد الوهاب ثم نتركه يتقمم الاغاني العامية فيحييها بفنه على حين  
لا يجد الشعر القصيح من يسمع به في رواية او انشاد ، وانه لغرم كبير  
ان تفقد اللغة القصيحة تلك العنوبة الموسيقية التي يخلعها الغناء على  
القصائد للوجدانية .

ان شبان اليوم لا يعرفون الشعر ولا يتناشدونه ، وتلك خسارة  
فادحة : لأن الذي لا يعرف الشعر لن يكون يوماً كاتباً مجيداً ولو  
لطح وجهه بالمداد !

وبعد ، فأمنيبي لدي منشيء مجلة « أبولو » ان يكون من أقسى  
الناس في اختيار ما يقدم اليه من الشعر ، وان يتحامي الانحلال الذي  
سماه قوم « التجديد » فان التجديد علامة تشبث بها الضعفاء ممن  
لا يصبرون على تكاليف النظم الرصين .

ليس في الشعر قديم ولا جديد ، ولكن فيه مزيف وصحيح ،  
كما قال أحد شعراء الانتراك ، فلنجهد دائماً في افهام شبان اليوم  
ان الشعر لا يزال فناً ، وأنه كسائر الفنون لا ينهض به الا العبقريون .  
وسبحان من لو شاء لهدانا جميعاً إلى سواء السبيل .

زكي مبارك

( لقد أحسن الدكتور زكي مبارك في تنبيهه الادباء إلى ضرورة  
الحفاوة بالعربية السليمة في أغانيها ، ونحن نؤمن معه بأن اللغة العربية

طليعة\* للأغاني للعذبة وأزجالنا العصرية يجب أن تكون سليمة اللغة بعيدة عن العامة كيفما كانت روحها العصرية ولهجتها .

ونحن عند ظن حضرة الدكتور الفاضل في دقة الاختيار لمواد هذه المجلة ، دون أن تثبط همم شعرائنا الناشئين المجيدين ، ذاكرين دائماً أن تبين الأذواق كثيراً ما أدى إلى التعسف في الاحكام وإلى الشطط العظيم فيها . ونحن على كل حال ننظر إلى الشعر في ذاته لا إلى الشعراء ، وعندنا أن الشعر المزيف والشعر الصحيح كلاهما موجود في القديم والحديث على السواء ، ولا مشاحة في أن حركة التجديد أمر واقع في جميع الفنون ، في الصياغة والروح والغاية ، والحياة ذاتها في تجدد وتحول مستمر فلا يمكننا انكار ذلك في الشعر .

بقى علينا أن نشير إلى بعض ما تفضل به الدكتور زكي مبارك في صحيفة ( البلاغ ) مرتبطاً بهذا الموضوع وهو نقده لما أسميناه « الشعر الكلاسيكي » وقال اننا نعني به الشعر القديم ، وهذا غير صحيح فاما نعني « الشعر التقليدي » . وقد شرحنا مرمانا في غير هذا المكان من المجلة ، وكللك نقده لكلمة ( أبولو ) معتبرها ثقيلة النطق وهي التي تجلب في نظم أشهر شاعر موسيقى عصري وهو شوقي بك وليست بأثقل من اسم ( أرسطو ) الشائع بل هي خفيفة الظل .

ولاحظ حضرة الاديب الفاضل أن من الخير أن لانكثر من نظمنا في المجلة وهذا ما نبتغيه ، ولكن الضرورة أجبأتنا وتلجنا إلى هذا الاكثار النسبي في اعدادها الأولى فتحاً لابوابها المتنوعة . واذا أثرنا فيما بعد أن لانتشر فيها الا أيسر شعرنا فما ذلك اطاعة لرغبة

صديقنا الذي يرى « أن هناك ناساً يؤمنون بأن هذا الفاضل يستطيع أن يكون كل شيء ولكنه لا يكون شاعر مجيد إلا إذا تغير فهمه للشعر وعرف أن الشعر فن وروح » ، ولا يكفي أن يكون كلاماً محبوباً في قواف وأوزان ، وإنما يكون ذلك منا مراعاة للواجبات الصحفية الملائمة لا أكثر ولا أقل ، لأن بين هؤلاء الناس أنفسهم من يرى أن صديقنا الفاضل الدكتور « زكي مبارك » يصلح أن يكون كل شيء ولكنه لا يرجي أن يكون ناقد أدبياً في أي وقت ، ويتمنون لو تسامى ( البلاغ ) عن كتاباته . ونظن أن صديقنا الفاضل لا يرضيه كما يرضينا تطبيق أحكام هؤلاء الناس عليه ، ونحن من باب أولى لأنابه لاحكامهم ولا يعوزنا تفهم الشعر الصحيح وتلدوق خصائصه من يياهم ، فالادعياء والهدامون والمغرورون في كل بلد كثيرون ، وإن كانت وفرتهم غالبية لسوء الحظ في وطننا الشقي بأمثالهم — المحرر )

\* \* \*

---

المصدر : أبولو ١٢ ع ٢٤ أكتوبر ١٩٣٢ .

— ٦ —

## الروح الجديد

محمد حسين هيكل

١٩٥٦ - ١٩٨٨

لست من الشعراء ولا ممن يتبعهم ، لكنني أحبّ الشعر وأطرب  
 به . وقد قرأت بدءاً شباني دواوين كاملة وأعجبت بطائفة غير قليلة  
 من الشعراء قدماء ومحدثين . وكان أمرؤ القيس بعض من وقف عندهم  
 اعجابي زمناً غير قليل ، على أنني أحسُّ منذ زمان بعيد ومنذ اطلعت  
 على آثار شعراء العرب بأن الشعر العربي لم يقتحم كثيراً من ميادين  
 الشعر الخاصة به . والناقدون يفسرون هذا بأن نشأة الشعر في البادية  
 من شبه جزيرة العرب قد ضيّقت نطاقه وحدّت من دائرته . وهذه  
 حجة غير مقنعة في رأيي . فهي إن صحت لا يمكن أن تعتبر غلاً  
 في عنق الشعر بعد أن امتدَّ سلطان الحضارة الإسلامية إلى بلاد غنية  
 بأساليب الشعر وفنونه وبالميادين التي اقتحمها . ولست أرى كذلك أن  
 الدين قد كان سبب هذا القصور الذي قعد بالشعر عن اقتحامه ،  
 الميادين جميعاً . فالدين يفتح أمام الشعر ميادين كثيرة جداً ويشجع  
 عليها ، ومع ذلك قعد الشعر عن اقتحامها . فلا بدَّ إذن من التماس  
 الأسباب لهذا النقص في أطوار الأمم التي تتكلم العربية من نواحيها  
 التاريخية والاجتماعية والسياسية . وربما ظن بعضهم وجوب التماس



هذه الاسباب كذلك في ناحية الجنسية ، وهل كانت السامية التي ينتمي إليها أكثر المتكلمين بالعربية سبباً في هذا النقص أو لم تكنه .

ومهما يكن ما تسفر عنه نتيجة هذه المباحث من الأسباب فإن مسابقة الشعر العربي لنهضة الشرق الأخيرة وإن لم يسبق فيها عناصر النهضة الأخرى تدعونا لذكر أن لاسيلاً إلى اقتحامه ميادين جديدة وإلى اندفاعه في تيار النهضة بالقوة الواجب أن يندفع بها إلا إذا اقتحم رافعو لواء الشعر هذه الميادين بروح جديدة : روح غير هذه الروح الانانية التي تحصرهم أكثر الأمر في دائرة ضيقة من عواطفهم الوقتية أو تفكيراتهم السطحية أو أخیلتهم القليلة الارتفاع . نعم ! يجب أن يقتحموا الميادين الجديدة بروح منبسطة قديرة على أن تخلق في جو العالم كله وتتصل به ، ملقية عن كاهلها حدود المكان والزمن ، مرتفعة إلى للسماءات العلى ، متصلة بالملائكة والشیاطین ، نائرة على كل عتيق بال ، متوثبة في ثورتها لتنظم آلهة الاغريق والمصريين القدماء وما خلقت الميثولوجيا في الامم والعصور المختلفة في تخليقها وسموها ، مجاهدة لتنفى ذلك كله وتطهره وتخلق منه في عالم الشعر خلقاً جديداً . أحسب أن اقتحام ميادين الشعر الجديدة بهذا الروح ، تكمن أن غزو الصالح من الميادين القديمة بهذا الروح كذلك ، كفيل بأن يدفع بالشعر إلى صلب النهضة ، وأن يجعل منه الاداة الروحية القوية التي تحطم الكثير من الاغلال وترتفع بالشرق في سماء الحرية والحب والحق والجمال .

وهذا الروح يجب له قبل كل شيء أن يرتفع بالشاعر عن شعر المناسبات إلى ما يصل من وحي الروح والهام العاطفة وفيض الفكر ،

ويجب أن تكون غايته تصوير الكمال في صور تأخذ بمجامع النفس وتطير بها على أنغام الشعر الموسيقية لترتفع فوق مستواها ولتبرز نفسها ولتجسّد معنى الكمال احساساً عميقاً بشعرها ضرورة الدأب للجهاد في سبيله . فهي إذا قرأت شعراً يصور لها الكمال في الحب أو الكمال في الحرية أو الكمال في الأمل أو الكمال في الألم أو في أي ما شئت من معانٍ وعواطف وأخيلة أثيرية الحدود دائمة الاتساق والاتساع شعرت بأن في الحياة معاني غير هذه المعاني التي تحيي الناس ويجعلونها غاية جدهم ومنتهى أملهم ، وشعرت بأن وجودها الحيّ بيننا يقتضي دوام محاولة السمو للترك هذه الغاية . وكلما تزهت هذه المعاني عن مناسبات الحاضر وبلغت في روعة تصويرها ما يرجى للكون كله من كمال كان الشعر أكثر شعر وأكثراً أداءاً للغرض المقصود منه وأكثر تحقيقاً لرسالته السامية في هذا الوجود .

أتراني أطمع في أن يحاول أصدقائنا الذين يقومون على نهضة الشعر في مجلة ( أبولو ) اقتحام ميادين الشعر بهذا الروح القويّ الجدير الثائر ؟ ذلك أكبر رجائي ، ومن أجل ذلك كتبت هذه الكلمة .

**محمد حسين هيكل**

---

(١) مجلة أبولو : م ١ ع ٢ مايو سنة ١٩٣٣ .

— ٧ —

## الشعر

اسماعيل منظر

١٨٩١ - ١٩٦٢

قرأت في مجلة « أبولو » ( عدد أكتوبر الماضي ) مقالاً ممتعاً لصديقي الدكتور محمد بك حسين هيكل محرر « السياسة » ، عرض فيه للشعر العصري في اللغة العربية ومنزلته في الآداب العصرية فذهب في مقاله مذهباً أخذ يلذعه منذ زمان مضى على صفحات « السياسة الاسبوعية » حيناً وفي كتبه حيناً آخر . على أننا لا نريد أن نورط الدكتور هيكل بك فنندعو ما كتب مذهباً جديداً في الادب ، لان ما كتب في هذا الموضوع لا يتعدى حدّ أنه فكرة حاول من طريقها أن يصوّر حالة الادب العربي ليقول إن الشعر العصري قد فاته النثر بمراحل واسعة ، في حين أن الشعر كان من الواجب أن يتصدّر زعامة الأدب العربي . وجاء في مقاله ذاك ما يلي :

« ... أحسّ منذ زمان بعيد ومنذ اطلعت على آثار شعراء الغرب ان الشعر العربي لم يقتحم كثير من ميادين الشعر الخاصة به . والناقلون يفسرون هذا بأن نشأة الشعر في البادية من شبه جزيرة العرب قد ضيقت نطاقه وحدّت من دائرته . وهذه حجة غير مقنعة في رأيي . فهي ان صحت لا يمكن ان تعتبر غلا في عنق الشعر بعد ان امتد سلطان

الحضارة الاسلامية إلى بلاد غنية بأساليب الشعر وفنونه وبالميادين التي اقتحمتها . ولست أرى كذلك أن الدين قد كان سبب هذا القصور الذي قعد بالشعر عن اقتحامه الميادين جميعاً . فالدين يفتح أمام الشعر ميادين كثيرة جداً ويشجع عايتها ، ومع ذلك قعد الشعر عن اقتحامها فلا بد إذن من التماس الاسباب لهذا النقص في أطوار الامم التي تتكلم العربية من نواحيها التاريخية والاجتماعية والسياسية . وربما ظن بعضهم وجوب التماس هذه الاسباب كذلك في ناحية الجنسية وهل كانت السامية التي ينتمي اليها أكثر المتكلمين بالعربية سبباً في هذا النقص أو لم تكنه .

وهذه الفكرة في بحث الدكتور هيكل بك قضية أخرى هي أن الشعر العصري جارى الشعر القديم فلم يستطع أن يقتحم ميادين الحياة جميعها فقصر عن اللحاق ببقية صور الادب في العصر الحديث . أما السبب الذي يعزو له الدكتور هذه الظاهرة فينحصر في قوله : « أن لاسبيل إلى اقتحام الشعر ميادين جديدة وإلى انلغاعه في تيار النهضة بالقوة الواجب أن يندفع بها ، الا اذا اقتحم رافعوا لواء الشعر هذه الميادين بروح جديدة : روح غير روح الانانية التي تحصرهم أكثر الامر في دائرة ضيقة من عواطفهم الوقتية او تفكير انهم السطحية أو أخيلتهم القليلة الارتفاع » فكأنه يريد أن يقول إن الشعر العصري قد ورث عن الشعر القديم ضيق الخيال وسطحية التفكير وفراغ الأخيصة ، وأنه لهذا اقتصر دائرته وحددت ميادينه بملود الانانية التي غزت الروح العربي واثرت في كل الشعوب التي ورثت العرب في أدبهم وصور ثقافتهم جميعاً

ومحصل الفكرة التي نجول في رأس الدكتور ينحصر في أن الأدب العربي لم يقتحم ميادين الحياة جميعها وأن الأدب العصري ورث هذه الظاهرة ، وأنه لاسبيل إلى التخلص من آثار هذا النقص إلا بأن يقتحم الشعراء المحدثون ميادين الشعر بروح جديدة أما الأسباب التي قعدت بالعرب عن اقتحام ميادين الحياة مثبتة في الشعر والأسباب التي قعدت بالمعاصرين عن التخلص من آثار الوراثة التي ورثناها عن العرب وكيف نستطيع ان نحقق ذلك الروح الجديد الذي يمكن الشعراء من اقتحام ميادين الحياة كلها ، فأمر لم يعرض لما الدكتور هيكلك بك فيما كتب في « أبولو » ولا في غيرها من الصحف .

على انني لست أدري بادىء بدم لماذا لا يكون للروح الدينية أثر في صد روح الشعر عن الانبعاث في ميادين جديدة واقتحام ميادين الحياة برمتها ؟ قد يقولون بان روح الدين لم تصد أدباء أوروبا وشعراءها عن ذلك ، غير أنهم في ذلك انما يغفلون عن حقيقة تضع فارقاً عظيماً بين الاثر الذي خلفه الدين النصراني في أوروبا والدين الإسلامي في الشرق . على ان هذا الفارق لم يكن راجعاً إلى طبيعة الدينين ، بل إلى طبيعة البيئة والنشأة التي نشأت فيها شعوب الشرق وشعوب الغرب . فكان من أثر هذه أن تكونت في الشرق حضارة قامت على الدين ، أما في الغرب فقد تكونت عقيدة دينية قامت على الحضارة .

نعم لانكر أن عيسى عليه السلام قد بلغ شغاف روما وفي يد انصاره كتاب " منزل " تكونت أجزاءه من روح النسك الاسيوية . ولكن الحقيقة ان الحضارة الرومانية ابتلعت هذه الروح وظلت طليقة

من آثار الاسيويات بكل صورها ، فظلت كل صور الثقافة طليقة من الآثار التي قد تغمع العقل والمشاعر عن ان تسبح حيث أرادت وأينما شاءت ، حتى لقد امتدّ خيال ماتن إلى الفردوس المفقود وخيال دانني إلى الكوميديا . فدخل كلاهما الميدان بشعور غير مفسد بالتقاليد وخيال غير مقيّد بالقلمسيّات ، إلى الحد الذي يصد الروح الأدبية عن الانبعاث في سبيلها المرسوم . وعلى الضد من هذا كان الشرق : فان القرآن قد أدّى رسالته وحصر اعجازه في البلاغة والإيجاز . وقال بصريح العبارة « وما علمناه الشعر وما ينبغي له » ثم « وما فرطنا في الكتاب من شيء » . فالشعر غير مبتغى في ذاته ، والكتاب حوى كلّ شيء . فاذا تذكرنا ان هذه النصوص القلمية تقيّد ضمائر المسلمين كما تقيدها قواعد الدين الأصلية من صيام وصلاة وزكاة وحج ، أفلا يكون من المنطق الصحيح ان تصدّ هذه الروح القلمية أخيلة الشعر عن الانبعاث في اقتحام ميادين جديدة في الحياة تتناول صور الحياة على حقيقتها ؟ ثم من من الشعراء يحاول بعد نزول القرآن ان يقتحم ميادين الحياة بعد ان انتقلت الحياة العربية بكل صورها من الدنيا إلى الآخرة . وبعد أن اعجز القرآن العرب من طريق البلاغة وصور لهم ان هذه الحياة طريق الآخرة وخادمتها ، ومساعد روح النسك الاسيوية على أن تتمكن هذه الفكرة من أهل الشرق الاسلامي فتعصر أخيلتهم عصراً وتحددها تحديداً ؟ لهذا نجد ان كل صور الأدب العربي قد نزلت إلى خدمة الأغراض الأخروية دون الأغراض الدنيوية ، فحدّدت كل صور الثقافة ومنها الشعر فأعجزته عن اقتحام ميادين جديدة في الحياة أو في طرف واحد من

أطرافها الشيتية ، ولقد أصبح الشعر بعد ذلك أداةً تخدم الأغراض الأخرى ككل أدوات الثقافة الأخرى : كالثقافة والفلسفة والكلام . وإذن يكون الشعر قد قيّده الدين وأثر فيه فصله عن اقتحام الميادين التي ينبغي للدكتور هيكل بك على الشعراء المحدثين عن اقتحامها . وإذن يكون اللواء الوحيد هو تحرير الأفكار وفكّ الضمائر من أسارها القديم ، وحلّ الأخيصة عن خدمة الأغراض اللغوية .

بعد هذا التساؤل : هل تحررت الأفكار في الشرق بحيث تستطيع أن تفكّ اغلال الماضي وتفتح ميادين جديدة في الشعر والحياة ؟ اللهم كلا !

من رأى الدكتور هيكل بك أن النثر قد اقتحم ميادين جديدة لم يقتحمها الشعر وأنا أوافق على هذه الفكرة ، ولكن هل استطاع النثر أن يقتحم طريقه إلى النقد التاريخي في أشياء تتناول الآخريات أو القدسيات ؟ هل استطاع أن يتناول البحث النقد الأدبي في علاقته بالادب الديني ؟ وهل ينكر أحد أن علاقة الادب العربي بميادين الدين وثيقة إلى درجة أن الفصل بين الطرفين مستحيل ، وأن تجريد الادب من النقد يجرّد الادب من كل المبررات التي تميز لنا أن ندعو الادب العربي أدباً على إطلاق القول ؟ هل اتصل الادب النثري بالعلم ؟ وهل اقتحم طريق الفلسفة ؟ هل استطاع أن يبيّن فينا روح العلم والفلسفة كما بشها فولتير وبايل وهمبولد وداروين وغيرهم من عظماء الغرب ؟ لم يستطع النثر أن يصل إلى شيء من هذا ، وعلى هذا يكون النثر أيضاً في حاجة إلى اقتحام ميادين جديدة في الحياة يأخذ

عدته لها من روح جديدة . واذن نكو كلا عنصري النهضة الادبية  
في احتياج إلى روح جديدة تفتح لهما ميادين يقتحمانها .

هذا شأن النثر الذي يعتقد الدكتور هيكل بك انه بزّ الشعر وتقدمه في  
ميادين الحياة . فهل يصح لنا ان ننعي على الشعر عجزه عن اقتحام  
ميادين الحياة جميعاً ، في حين أن النثر قد عجز بالفعل عن اقتحام باب  
واحد من تلك الابواب التي أكل مصاريعها الصداً ولا تزال مغلقة  
اغلاقاً محكماً ؟ ثم ألا ترى معي أن الميادين التي اقتحمها الناثرون  
لا تزال محصورة في الانانية التي و تحصرهم أكثر الأمر في دائرة  
ضيقة من عواطفهم الوقتية أو تفكيراتهم السطحية أو اخيلتهم القليلة  
الارتفاع ، كما يقول الدكتور هيكل بك في الشعر والشعراء . على  
على أن النثر أيسر من الشعر طريقاً وأسلس قياداً وأبين سيلاً . وعلى  
هذا يكون علر النثر في العجر عن اقتحام أكثر ميادين الحياة  
غير بين تماماً ، ما لم نعد بالبحث إلى نشأة النثر والشعر إلى أصولهما  
والمؤثرات التي أثرت فيهما منذ قيام الاسلام إلى اليوم .

نعود بعد هذا إلى السبب الثاني الذي ذكره الدكتور هيكل بك  
وشك في أن يكون سبباً في صدّ الشعر عن اقتحام ميادين الحياة جميعاً  
وهو « الناحية الجنسية » التي يبدي شكها فيها بقوله « وهل كانت  
السامية التي ينتمي اليها أكثر المتكلمين بالعربية سبباً في هذا النقص أو  
لم تكنه » .

ولاشك مطلقاً في أن الروح الدينية قد صدّت كل المحتكين بها  
في الشرق عن الانبعاث في سبيل اقتحام ميادين الحياة . فالفرس وهم  
من أصل آريّ ، لا من أصل سامي ، لا يترلون عن العرب تقليداً بهذه



الروح لا في العصر الحاضر ولا فيما سبقه من العصور . ولكن لماذا لا يكون لنشأة الساميين وبيئتهم أثر في كل هذا ؟ فالساميون الذين يمثلهم في العصر القديم ملوك الرعاة الذين غزوا مصر واليهود الذين يمتد تاريخهم إلى أبعد العصور ولا يزالون إلى اليوم خير من يمثل السامية ، كلهم قبائل رحل نشؤوا في الصحراء وتأثرت عقولهم وأخيلتهم بفكرة الوحدة والاطراد التي غرستها في نفوسهم طبيعة البلاد التي نشؤوا فيها . فهم والعرب شرع في حكم التأثير بيئية واحدة وبأخيلة بعينها . ولقد كان أثر الدين الموسوي فيهم كبيراً لا يقل عن أثر الدين الاسلامي في العرب والذين وقعوا تحت سلطانهم . والمصريون كما ثبت اخيراً لا يمتنون للسامية بنسب ، بل هم سلالة من سلالات البحر الأبيض المتوسط لاعلاقة لهم بآسيا على اطلاق القول ، كما أثبتت البحوث العلمية الجديدة في نشأة الشعوب . فلماذا يكون الأدب في شمال البحر الابيض المتوسط غيره في شاطئه الجنوبي ، والدم واحد والاخيلة واحدة ؟ ان أثر النشأة والبيئة وأثر العقائد والتربية . كل هذا له نتائجه في قمع الفكر والخيال ، واذن تكون النتيجة ان السامية ، لدى الظاهر ، لا تحمل مسؤولية الذي يبدو على الادب الحديث وعدم قدرته على اقتحام ميادين الحياة ، ولكن اذا أردنا أن نصل إلى الحقيقة لا إلى الظاهر ، وجب علينا ان نتساءل : ما هي البيئة ؟ أليست هي مجمل الظاهرات التي تلبو على جماعة من الجماعات متزعة من طبائعهم وغرائرهم ؟ واذا صح هذا وقبلناه راجعين به إلى حقيقة العلم لا إلى المنطق فحسب ، استطعنا ان نحمل السامية بروحها الأخروية - التي هي صورة من صور الطبع الرئيس من

الساميين — كثيراً مما ييلو على الأدب الحديث من العجز عن اقتحام  
ميادين الحياة ، واستطعنا ان نجعل أثر هذا الطبع في تصوير العقائد  
وتحديد ميولها ونزعاتها بيننا في التأثير الذي يدل على الشعوب التي  
غزتها السامية بأفكارها وعقائدها . ولهذا وجب علينا ان نربط بين  
النقد الأدبي وبين نشأة الشعوب التي ننقد آدابها ، وأن نتغلغل في  
صميم تاريخها وندرس عقائدها واهيلتها والاتجاهات التي تنتج فيها  
اقيستها المنطقية على الأخص ، وإلا فانا ولاشك نعجز عن أن نجعل  
للتقد أثره الأقوم في توجيه الأدب ، لأن النقد لدى الواقع هو هذه  
الأداة التي توجه الآداب في أية طريق يختار .

على اننا بعد كل هذا نتفق والدكتور هيكل بك على اننا نحتاج  
إلى روح جديدة نستطيع من طريقها ان نفتح للآداب الجديدة ميادين  
جديدة في الحياة . غير اننا نحتاج إلى هذه الروح في النثر والنقد كما  
نحتاج إليها في الشعر . وما هي هذه الروح ؟ عندي انها روح التحرر  
من التقاليد وفلك العقول والاهيلة من اسارها القديم ، والفصل بين  
الدنيا والآخرة ، وبالأحرى بين الحياة والموت .

إن النثر والشعر صورتان من صور الأدب العالمي لهما في كل  
لغة من لغات العالم الحية قديماً وحديثاً اثرهما وشأنهما الاعلا . غير ان  
النقد ، وهو عنوان هذا العصر ، لا يمكن ان يتركهما من غير ان  
يتحداهما بسلطانه الذي قال فيه إدورد كيرد انه ساطان لم بقلت منه  
الدين مستويّاً على عرش القداسة ، ولا القانون مستويّاً على القوة والسطوة  
ولكن لأية صوّة من صور النقد نحتاج لكي نفلح في ان نفتح  
للتحرر والشعر ميادين جديدة يقتحمانها إلى صميم الحياة ؟ لاشك في

اننا نحتاج إلى النقد الحر الذي لا يفلت منه الدين في علاقته بالأدب ،  
ولالقانون في علاقته بالأنظمة الاجتماعية . أما إلى غير هذا من صور  
النقد فلا حاجة لنا .

جعلت الحياة حرة طائفة ، وعلى هلماء شاءت الطبيعة الحياة ان  
تكون . واذن فلا يستطيع أن يمتحِم ميادين الحياة إلاّ الاحرار .  
أما غيرهم فلا نصيب لهم في الحياة بل نصيبهم الموت والفناء .

**اسماعيل مظهر**

\* \* \*

---

المصدر : مجلة أبولو المجلد الأول . المند الخامس يناير ١٩٣٣

— ٨ —

## الشعر المصري

علي البحراوي

صلة الأدب بالفن — ما هو الشعر ؟ — رسم المثل الأعلى  
الأدب المصري — الشعر المصري

لأنستطيع أن نعرض للحديث عن الشعر المصري دون أن نذكر  
الأدب المصري الذي يمثل هذا الشعر جانباً من رسالته . فنحن في  
حاجة إلى التعرف إلى « الأدب المصري » بل إلى الأدب إطلاقاً تعريفاً  
صريحاً . فالأدب الحي هو تصوير الحياة وتحليل وقائعها والتعبير عن  
أمانيتها وخواجلها ، وإذا كان الأدب جاداً في أداء تلك الأغراض  
فلن تكون رسالته إلا رسم المثل الأعلى .

وفي الواقع إن رسالة الأدب هي رسالة الفن ، وإن سبيل الفن  
في بث مبادئه هو سبيل الأدب في تصوير الحياة ورسم مثلها العليا وإن  
تباينت الوسائل التي تتخلها الرغبة في رسم المثل العليا لهذه الإنسانية  
المتشعبة المسالك . ويخال للباحث أن كل هذه الأسباب ترجع إلى أصل  
واحد ، وإنما يقوم الأدب على متعة العاطفة وحدها بينما قد يكون  
الفن متعة للحس والعاطفة . والفن بعد ذلك روح الجمال والفننة حتى  
إن الأدب البارع هو الأدب الفني ، ولأزال الشعر الفني أروع  
ضرب الشعر .

وليس من الميسور تحديد علاقة الأدب بالفن فكلاهما لاغنى  
للآخر عنه ، فالفنان في حاجة إلى بصيرة أدبية نافذة وروح نقاده

حتى بوحى إلى فنه بآيات الخلود ، والاديب في حاجة إلى طبيعة فنية صافية وإلى روح مطبوعة على التفنن حتى يسجل آثاره الادبية الفذة .  
أما الشعر فقد كانت الحدة تأخذنا إذا عرضنا به : هل هو أدب أو فن ؟

ولكن اذا تقررت هذه الصلة بين الادب والفن فليس يعيننا ذلك أن يكون الشعر ادباً أو فناً أو مزيجاً من الأدب والفن .

وتبحث عن أي أدوات الفن أقرب إلى الامتراج بالشعر فتجدها الموسيقى : فالشعر والموسيقى من نبع متجانس ، إذ الشعر يشجى العاطفة ولا يشبع الحس والموسيقى هي اداة الفن التي تشجى العاطفة ولا تشبع الحس . ونحن إذ نستمع إلى الموسيقى لانشجي لأنها مجرد نغمات منتظمة تهز مشاعرنا ولكن لأن هذه النغمات تبعث في نفوسنا معاني سامية وتثير ذكريات شتى وقد تكون الموسيقى هلمرة غير منتظمة التوقيع فتحرك استبحاش النفس لغرابتها أو لقدم عهدها ولكنها تشجىها كما تشجىها معاني الشعر مهما عدا الزمن المتجدد التزعجات على أساليبه وألفاظه . فالموسيقى الخالدة كالشعر الخالد لايعنيهما انسجام النغمات ولا انتقاء الالفاظ لأن خلودهما فيما يثيرانه من معاني رائعة .

ولست تجد وصفاً صادقاً للشعر الا وهو وصف صادق الادب أيضاً ووصف صادق للفن كذلك . واذا فرغنا من بحث الصلة بين هذه المظاهر كلها فانتا أحوج ما نكون إلى الانتماءات للشعر وخلاص تلك التعاريف القديمة عنه .

فالتعريف الرجعي للشعر بملود القافية والوزن كلام لم يعد يصلح موضوعاً للنقاش أو للجدل الآن ، والقول بأن الشعر هو حديث الشعور ولغة العواطف وترجمان الاحساس الخ . حديث غير محدود ولا مفهوم كل الفهم لأن هذا التعريف إن انطبق على الشعر فقد يكون أكثر انطباقاً على غير الشعر . وحتى التعريف الجديد للشعر الذي عرض له الناقد الكبير اسماعيل مظهر في العدد الأول من « أبولو » بأنه تعبير عن الوجدانيات بالماديات لا يسلم من الاعتراض فان تصرفات الانسان المادية هي في الواقع تعبير عن الوجدانيات بالماديات .

وقد يكون أقرب التعاريف إلى الدقة هو تعبير الدكتور هيكل بك في العدد الثاني من « أبولو » فان الشعر غايته تصوير الكمال في صور تأخذ بمجامع النفوس وتطير بها على أنغامه الموسيقية لترتفع فوق مستواها ولتبرز نفسها ولتنحس معنى الكمال ، فهو يريد أن يقول بعبارة أخرى أن مهمة الشعر يجب أن تكون رسم المثل العليا وهي مهمة الادب والفن كما قلنا بل هي مهمة العلم كذلك فيما نعتقد .

والواقع أن التعريف الجديد للشعر يجب أن يسمو على الاوضاع الأدبية العتيقة التي أحاطه بها الزمن ، ويجب أن يتخطى من غير شك ذلك التقسيم العجيب الذي لا أذكر أين قرأته والذي يرى تقسيم الحياة إلى شعر وعلم وفلسفة يجب أن تبقى أقسامها متباعدة لا تتداخل ولا تمتزج ولا تتعاون على فهم حقيقة أو درس مسألة !

إن رسالة الشعر الآن هي رسالة الأدب اطلاقاً وهي رسالة الفن إطلاقاً كذلك : فالفكرة الناضجة أو الخاطر الموفق أو السانحة الطريفة

يسجلها الأدب ويسجلها الشعر وتسجلها الموسيقى ويسجلها التصوير كل منها يحللها بأسلوبه الخاص ويبرزها بوسائله الخاصة . فالقطعة النثرية الجيدة هي قصيدة شعرية ذات روعة ، وهي قصة شائقة ، وهي لحن ساحر ، ثم هي صورة تستوقف نظر المتفطن البارح ، فلا معنى مطلقاً لهذه الحدود السخيفة بين الادب والفن ولا بين الشعر وسائر تفاعلات الحياة ، لأنها في الواقع حلقات يجب أن تتعاون كلها على رسم المثل العليا التي ننشدها لهذه الحياة .

إذا تقرر في اللحن ذلك كله انتقلنا منه إلى تعريف « الأدب المصري » ، ما هو ؟ وما هي غايته ؟ فإذا كان الأدب هو تصوير الحياة والتعبير عن آمانيها وخوالبها وكانت غايته هي رسم المثل الأعلى فقد انتهينا من هنا إلى أن الادب المصري هو تصوير الحياة المصرية في البيئة المصرية معبراً عن آمالها وأمانيتها ، مترجماً عن خوايلها وغاياتها ، ويكون هدفه إذن هو رسم المثل الأعلى المصري .

ولا يمكن أن يقال إننا إذ ندعو إلى العناية بالأدب المصري ندعو إلى الحزبية الأدبية وإلى صرف الأذهان عن فكرة العالمية الأدبية ، فنحن لانتعسك بالرغبة في الاهتمام بالادب المصري إلا لنصل الحياة الأدبية المصرية بالحركة الفكرية العالمية وإلا لنضيف إلى سلسلة التفكير العالمي حلقة مصرية لها طابعها المصري وسماتها المصرية الخاصة .

والشعر المصري على هذا الأساس هو ذلك الشعر الذي يصور الحياة المصرية في بيئتها الأصلية وهو المترجم عن شعورها المعبر عن خوايلها الراسم لمثلها العليا ، وهو في الوقت نفسه من الشعر العالمي

الانساني لأنه يصور آلام ناحية من فواحي الانسانية ، ويرسم لها المثل الاعلى والشعر متأثر إلى حد بعيد بظروف البيئة والعصر، أما الزعم بأنه مرتفع عن ظروف البيئة وخارج عن تأثير العصر والوسط فهو رأى لا يملك أصحابه من البراهين عليه إلا التمشدق بعبارات سحرية رنانة وإن كانت لا تؤدي إلى معنى معقول . إنهم يريدون أن نعتقد أن الشعر مجرد وحي إلهي يهبط على الشعراء من السماء غير متأثر ببيئة أو عصر أو وسط . ومعنى ذلك أن نتخلى عن أروع ضروب الشعر العصري وهي الشعر القصصي والشعر التمثيلي والشعر الوصفي ، لأنه لا يمكن أن يستلم الشاعر وحي هذه الضروب الشعرية إلا من ظروف البيئة والعصر ، بل إن شعر الغرام والشكوى والبكاء ومآثر ضروب الشعر القديم لا يمكن أن ينطق بها الشاعر من غير تكلف إذا لم يكن من ظروف بيئته وعصره وظروفه ما يدفعه إليها ويثير أساها وذكرها في نفسه . ولقد انتهى ذلك العصر الذي كنا ندرس الشاعر فيه بمجرد أدبه غير متأثرين بظروف عصره وبيئته بل وبظروفه الخاصة .

وإذا انتهينا من هذا كله ومن أثر البيئة والعصر وظروف الشاعر في روح شعره فإن علينا أن نعود إلى الموضوع الذي أردنا أن نعرض له في هذا البحث وهو الشعر المصري .

ولكن إذا تقرر في الذهن تعريف لهذا الشعر المصري ، هل نستطيع نقول إن لنا الآن شعراً مصرياً ؟ وهل لنا الآن شعراء مصريون ؟ وإلى أي حد وثق هؤلاء الشعراء المصريون في التعبير عن خوالج البيئة المصرية وترجمة أمانيتها ؟

إننا نرجىء التحدث عن هذا كله إلى البحث المقبل .

علي محمد البحراوي  
(مكتبة جماعة الأدب المصري)

المصدر : مجلة أبولو المجلد ١ - العدد ٧ مارس ١٩٣٣



- ٩ -

## مصطفى صادق الرافعي

١٨٨٠ - ١٩٣٧

تقد الشعر وفلسفته

الشاعر في رأينا هو ذاك الذي يرى الطبيعة كلها بعينين لهما عشقٌ خاص وفيهما غزلٌ على حدة ، وقد خلقتا مهيأتين بمجموعة لنفس العصبية لرؤية السحر الذي لا يرى إلا بهما . بل الذي لا وجود له في الطبيعة الحية لولا عينا الشاعر ، كما لا وجود له في الجمال الحي لولا عينا العاشق .

فإذا كان الشاعر العظيم أعمى كهوميروس وملتون وبشار والمعري وأصراهم ، انبعث البصر الشعري من وراء كل حاسة فيه ، وأبصر من خواطره المنبثة في كل معنى . فأدّى بالنفس في الوجود المظلم أكثر ما كان يؤديه بهذه النفس في الوجود المضيء ، وقصر عن المبصرين في معاني وأراني عليهم في معاني أخرى ، فيجتمع للشعر من هؤلاء وأولئك مدّ النفس الملهمة مما بين أطراف النور إلى أغوار الظلمة .

والشعر في أسرار الأشياء لا في الأشياء ذاتها ، ولهذا تمتاز قريحة الشاعر بقدرتها على خلق الألوان النفسية التي تصبغ كل شيء وتلوّنه لإظهار حقائقه ودقائقه حتى يجري مجراه في النفس ويمجوز مجازه فيها ،

---

مجلة أبولو مايو ١٩٣٣

فكل شيء تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا فهو إنما يعطيهم مادته في هيئته الصامتة ، حتى إذا انتهى إلى الشاعر أعطاه هذه المادة في صورتها المتكاملة ، فأبانت عن نفسها في شعره الجميل بخصائص ودقائق لم يكن يراها الناس كأنها ليست فيها .

فبالشعر تتكلم الطبيعة في النفس ، وتتكلم النفس للحقيقة وتأقي الحقيقة في أطراف أشكالها وأجمل معارفها ، أي في البيان الذي تصنعه هذه النفس الملهمة حين تتلقى النور من كل ما حولها وتعكسه في صناعة نورية متموجة بالألوان في المعاني والكلمات والأشياء .

والإنسان من الناس يعيش في عمر واحد ، ولكن الشاعر يلو كأنه في أعمار كثيرة من عواطفه ، وكأنما ينطوي على نفوس مختلفة تجمع الإنسانية من أطرافها ، وبذلك خلق ليفيض من هذه الحياة على الدنيا ، كأنما هو نبع "إنساني" للإحساس يغترف الناس منه ليزيد كل إنسان معاني وجوده المحلود ما دام هذا الوجود لا يزيد في مدته ، ثم ليرهف الإنسان بذلك أعصابه فتدرك شيئاً مما فوق المحسوس ، وتكتنه طرفاً من أطراف الحقيقة الخالدة التي تتسع بالنفس وتخرجها من حدود الضرورات الضيقة التي تعيش فيها لتصلها بالذات المعاني الحرة الجميلة الكاملة ؛ وكان الشعر لم يجيء في أوزان إلا ليحمل فيها نفس قارئه إلى تلك اللذات على اهتزازات النغم ، وما يطرب الشعر إلا إذا أحسسته كأنما أخذ النفس لحظة وردّها .

والشاعر الحقيقي بهذا الاسم — أي الذي يغلب على الشعر ويفتح معانيه ويهتدي إلى أسرارها ويأخذ بغاية الصنعة فيه — تراه يضع نفسه

في مكان ما يعانيه من الأشياء وما يتعاطى وصفه منها ، ثم يفكر بعقله على أنه عقل هذا الشيء مضافاً إليه الإنسانية العالية . وبهذا تنطوي نفسه على الوجود فتخرج الأشياء في خلقة جميلة من معانيها وتصبح هذه النفس خلقةً أخرى لكل معنى داخلها أو اتصل بها ، ومن ثم فلا ريب أن نفس الشاعر العظيم تكاد تكون حاسة من حواس الكون ولو سئلت أزمان الدنيا كيف فهم أهلها معاني الحياة السامية وكيف رأوها في آثار الألوهية عليها ، لقدّم كل جيل في الجواب على ذلك معاني الدين ومعاني الشعر .

وليست الفكرة شعراً إذا جاءت كما هي في العلم والمعرفة ، فهي في ذلك علم وفلسفة ، وإنما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة واطافة كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلونها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها .

فالأفكار مما تعانيه الأذهان كلها ويتوطأ فيه قاب كل إنسان ولسانه ، بيد أن فن الشاعر هو فن خصائصها الجميلة المؤثرة ، وكان الخيال الشعري نخلة من النحل تلم بالأشياء لتبدع فيها المادة الحلوة للنوق والشعور ، والأشياء باقيةً بعد كما هي لم يغيرها الخيال ، وجاء منها بما لا تحسبه منها ، وهذه القوة وحدها هي الشاعرية .

فالشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم في نفس قارئها حسب ، وإنما هو يصنعها ويحلل الكلام فيها بعضه على بعض ، ويتصرف بها ذلك التصرف ليوجد بها العلم والنوق معاً ، وعبقرية الأدب لا يكون في تقرير الأفكار تقريراً عامياً بحثاً ، ولكن في إرسالها على وجه من

التسليد لا يكون بينه وبين أن يقرأها في مكانها من النفس الإنسانية حائل . وكثيراً ما تكون الأفكار الأدبية العالية التي يلهمها أفئاذ الشعراء والكتاب هي أفكار عقل التاريخ الإنساني ، فلا تفصل عنهم الفكرة في أسلوبها البياني الجميل حتى تتخذ وضعها التاريخي في الدنيا وتقوم على أساسها في أعمال الناس ، فتتحقق في الوجود ويعمل بها ، وهذا طرف مما بين الأدب العالي وبين الأدبان من المشابهة .

ومتى نزلت الحقائق في الشعر وجب أن تكون موزونة في شكلها كوزنه ، فلا تأتي على مردها ولا تؤخذ هوناً كالكلام بلا عمل ولا صناعة ، فلأنها إن لم يجعل لها الشاعر جمالاً ونسقاً من البيان يكون لها شبيهاً بالوزن ، ويضع فيها روحاً موسيقية بحيث يجيء الشعر بها وله وزناً في شكله وروحه — فتلك حقائق مكسورة تلوح في اللوح كالنظم الذي دخاته العلل فجاء مختلفاً قد زاغ أو فسد .

والخيال هو الورد الشعري للحقيقة المرسل ، وتخيّل الشاعر إنما هو إلقاء النور في طبيعة المعنى ليشفّ به ، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة إنسانية ، ويرفع الإنسانية درجة سماوية ؛ وكل بدائع العلماء والمخترعين هي منه بهذا المعنى ، فهو في أصله ذكاء العلم . ثم يسمو فيكون هو بصيرة الفلسفة ، ثم يزيد سموه فيكون روح الشعر ، وإذا قلبت هذا النسق فأنحطرت به نازلاً كما صعدت به ، حصل معاك أن الخيال روح الشعر ، ثم ينحط شيئاً فيكون بصيرة الفلسفة ، ثم يزيد انحطاطاً فيكون ذكاء العلم ، فالشاعر كما ترى هو الأول إن ارتقت الدنيا ، وهو الأول إن انحطت الدنيا ، وكأنما إنسانية الإنسان تبدأ منه .

إذا قررنا للشعر هذا المعنى وعرفنا أنه فنّ النفس الكبيرة الحساسة  
 الملهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده في لطف روحاني ظاهرٍ  
 في المعنى واللغة والأداء - وجب أن نعتبر نقد الشعر باعتباره مما قرّرناه  
 وأن نقيمه على هذه الأصول ، فإن النقد الأدبي في أيامنا هذه - وخاصة  
 نقد الشعر - أصبح أكثره ، مما لا قيمة له ، وساء التصرف به ، ووقع  
 الخلط فيه . وتناولوه أكثر أهله بعلم ناقص . وطبع ضعيف . وذوق  
 فاسد ، وطمع فيه من لا يحصل مذهباً صحيحاً ، ولا يتجه لرأي جد  
 حتى جاء كلامهم وإنّ في اللغو والتخليط ما هو خير منه وأخفّ  
 عملاً ، فإنك من هذين في حقيقة مكتسوفة تعرفها تخليطاً ولغواً ،  
 ولكنك من نقد أولئك في أدب مزور ودعوى فارغة وزوائد من  
 الفضول والتعسف يتزبدون بها للنفخ والصولة وإيهام الناس أن الكاتب  
 لا يرى أحداً إلا هو تحت قدرته ... على أن جهد عمله إذا فتشته  
 واعتبرت عليه ما يخاط فيه ، أنه يكتب حيث يريد النقد أن يحقق ،  
 ويملاً فراغاً من الورق حيث يقتضيه البحث أن يملأ فراغاً من المعرفة .

وقد قلنا في كتابنا ( تحت راية القرآن ) : إن أستاذ الآداب يجب  
 أن يجمع إلى الإحاطة بتاريخها وتقصى موادها - ذوقاً فنياً مهذباً  
 مصقولاً ، وليس يمكن أن يأتي له هذا اللوق إلا من إبداع في صناعتي  
 الشعر والنثر ، ثم يجمع إلى هذين ( أي الإحاطة واللوق ) تلك الموهبة  
 الغريبة التي تلب بين العلم والفكر والمخيلة فتبدع من المؤرخ الفيلسوف  
 الشاعر العالم شخصياً من هؤلاء جميعاً هو الذي نسميه الناقد الأدبي .

هذه هي صفات الناقد في رأينا ، فانظر أين تجده بين هؤلاء  
الأساتذة المختصرين ... في أدبهم ، المطولين ... في ألقابهم ، ولأنهم  
ليتعاطون النقد وليس لهم وسائله إلا ما كان ضعفاً وقلةً وإدباراً ،  
وقد فاتهم ما لا تحمله أقدارهم ولا تبلغه قواهم ، وجهلوا أن الناقد  
الأدبي إنما يلقي درساً عالياً لا يدل فيه على العيوب الفنية إلا بإظهار  
المحاسن التي تقابلها في أسى ما انتهى إليه الفن من آثار تاريخه ، فيكون  
النقد تهنئياً وتحليماً لفنون الأدب كلها ، وهو بهذه الطريقة يجعلها على  
الناس ويبدع فيها ويزيد في مادتها ويسهلها على القراء ويحصلها لهم  
تحصيلاً لا يبلغونه بأنفسهم ، ويعطيهم من كل ضعيف ما هو قوي ،  
ومن كل قوي ما هو أقوى .

ورأيناهم في نقد الشعر لا يزيدون على أن يعقلوا على كلام  
الشاعر ، فيجزي عملهم في الجملة كأنه تصنيفٌ من هذا الشعر وشرح  
له ، ويصفح على بعض معانيه وبهذا يرجع الشاعر وإنه هو  
المتصرف في ناقده يدبره كيف شاء ، ويجيء هذا الناقد زائداً متطفلاً ،  
فتأتي كتابته وإنها لضرب من سخرية المنقود بناقده ، ويصبح وضع  
الكلام على العكس ، فالشاعر المنقود لم يتكلم ولكنه أبان قصور  
الناقد وجهله ، فهو الناقد وإن سكنت ، وذاك هو المنقود وإن تكلم !

وهذا المتعاق على أخبار الشاعر وشعره كتهاق التلخيص على  
أصاه المطول والشرح على متنه الموجز ، إنما هو كاتب يجد من ذلك  
مادة إنشائية فينصرف بها ليكتب ، ولا يراود من النقد أن يكون الشاعر  
وشعره مادة إنشاء ، بل مادة حساب مقدار بحقائق معينة لا بد منها .

فنقد الشعر هو في الحقيقة علم حساب الشعر وقواعده الأربع التي تقابل الحس والطرح والضرب والقسمة : هي الاطلاع والنوق والخيال والتمحيص الملهمة .

و ثم ضرب " آخر من تعاقب الضعفاء ، يتناول الشاعر باعتباره رجلاً له موضعه من الناس ومنزله من الحياة ، ثم لا يعلو ذلك وهو تزوير للمؤرخ يجعله ناقداً ، وتزوير للناقد برده مؤرخاً ، على أن هذا لا بد منه في النقد الصحيح ، ولكنه لا يقوم بنفسه ولا تنفذ به بصيرة النقد ، إذ الشاعر لم يكن شاعراً بأنه رجل من الناس وحي في الأحياء وعمر من الحوادث المؤرخة ، ولكن بموضوعه من أسرار الحياة وصلة نفسه بها وقدرة هذه النفس على أن تنفذ إلى حقائق الطبيعة في كائناتها عامة . وفي إنسانها خاصة ، ثم بقدرة مثل هذه في النفاذ إلى أسرار اللغة للشعربة التي هي الوجود المعنوي لكل ذلك ، والتصرف بها على طبقات معانيه حتى لا تنقص عن الغاية ولا تقع دون القصد ، فإن الشعر إن هو إلا ظهور عظمة النفس الشاعرة بمظهرها اللغوي ، ولئن كان في نقد الشعر تاريخ لا يتم النقد إلا به ، فهو تاريخ الشعر في نفس قائله ، ثم تاريخ هذه النفس في معاني الشعر من عصرها ، ثم أدب هذا الشاعر من الوجود الأدبي للغة التي نظم بها ، وذلك لا بد

---

• لم نذكر في هذه المقالة أمثلة ولم نعين أسماء حتى لا يمتد الكلام فتخرج المقالة إلى أن تكون كتاباً ، ولكنك إذا قرأت الشعر وما يكتب في نقده ، والمحاضرات التي تلقى عن الشعراء فقد وجدت الأمثلة والأسماء . . .

أن يقع فيه تاريخ الشاعر. نفسه محصلاً من نواحيه في جهات الحياة .  
متممًا فيه بالاستقصاء ، متغلغلاً إليه بالنقد ....

\* \* \*

وإن لنا رأياً بسطناه مراراً ، وهو أنه لا ينبغي أن يعرض لنقد  
الشاعر والكلام عنه إلا شاعر كبير\* يكون ذا طبيعة في النقد ، أو  
كاتب عظيم يكون ذا طبيعة في الشعر ، أي لابد من الأدب والشعر  
معاً لنقد الشعر وحده فيأتي الكلام فيه من العلم والنووق والإحساس  
والإلهام جميعاً ، فيتبين الناقد وجوه النقص الفني ، ويعرف بم  
نقصت وماذا كان لها وما وجه تمامها ، ثم يعرف من الكمال الفني  
مثل ذلك ، ويحس على الحاليتين بالمعاني التي أحسها الشاعر حين  
انتزع شعره منها ، وما كان يتخالجه وقتئذ من الفكر ويتمثل له من  
الصور المعنوية التي ألهمته إلهامها ، فإن المعاني المكتوبة هي شعر الشاعر ،  
ولكن تلك المعاني المحسوسة هي شعر الشعر ، وإنما يوقف عليها  
بالتوهم والاسترسال إلى ما وراء الشعر من بواعثه ، وما تموجت به  
روح الشاعر عند عمله ، وما عرضت لها به طبائع المعاني وهذا كله  
لا يحسه الناقد إن لم يكن شاعراً في قوة من ينقده أو أقوى منه طبيعة  
شعرية .

والنقد إنما هو إعطاء الكلام لساناً يتكلم به عن نفسه كلام متهم  
في محكمة ليقم أو يزيح شبهة أو يقر حقيقة أو يبسط معنى أو يوجه  
علة أو يكشف خافياً أو يثبت نقيصة أو يظهر إحساناً ، وبالجملة  
فهو رفض السيئة والحسنة ، ووقوع أدلة الجلم والفن والنووق. مواقعها ،



وتكلم الكلام بذات نفسه ما تنكر منه وما تسجد به ؛ والشاعر والناقد  
 ياتحيان جميعاً في القارئ فوجب من ثم أن يكون الناقد قوة تكشف  
 قوة مثلها أو دونها ليصحح فن فناً مثله أو يقره أو يزيد عليه فضل  
 بيان ومزية فكر ؛ وبهذا يصبح النزيء كالماتح الذي معه الدليل  
 وأمامه المنظر أي معه التاريخ الناطق وإبرائه التاريخ الصامت . وإذا  
 كان الشاعر وشعره إنما هما النفس لمحتازة وحوادثها وإلهامها ومعاني  
 الحياة فيها ، فليس يتجه أن يكون الناقد تاماً إلا بنفس من  
 نوعها في دقة الحس واطف النظر والاستشفاف وقوة التأثير بمعاني  
 الحياة وسمر الإلهام والعبقرية : وبذلك ينبغي النقد الصحيح بياناً  
 خالصاً منخولاً كأنه شرح نفس لنفس مثلها .

وليس الأنف هو الذي ينقد الوردة العطرة الفياحة ، وإنما  
 تنقدها الحاسة التي في الأنف ، وناقد الشعر إن لم يكن شاعراً فهو  
 أنفٌ صحيح التركيب ، ولكن بالجلد والعظم دون تلك الحاسة التي  
 هي روح العصب المنبث في هذا التركيب والمتصل بما وراءه من أعصاب  
 الدماغ ، فهذا الأنف ... يستطيع أن يتناول الوردة ، ولكن بحس  
 غليظ محفته الآفة كما يتناول حجراً أو حديدًا أو خشباً أيها كان ،  
 فالوردة عنده شيء من الأشياء يمتاز باللين ويختص بالنعومة ويسطع  
 بالرويق ويزهو باللون ، وينهب يتكلم في هذا كله ، وهذا كله في  
 الوردة ، ولكنه ليس الوردة . ..

ومنى كان البحث هو البحث في السماء وأفلاكها وأجرامها فلا  
 يستقل به إلا الناظر المركب أي الذي معه عينه وتلسكوبه وعلمه  
 جميعاً ، إن نقص من ذلك فيقل نقصانه يكون ضعفه ، وإن تم

فيقلر تمامه يكون وفاؤه ؛ ولو أمكن أن ينفصل الشاعر من شعره فيقطع ما بينه وبين المعاني من نسب نفسه ، ويتبعد عن الشعر ليراه جديداً عليه ويميزه من كل جهاته - أكان هو الناقد ؛ فناقد الشعر هو الشاعر نفسه ، ولكن في وضع أتم واوفى ، وحالة أبين وأبصر ، أي كأنه الشاعر نفسه منقحاً تماماً بغير ضعف ولا نقص .

ومن أجل ذلك ترى من آية النقد البديع المحكم إذا قرأته ما يخيل إليك أن الشعر يعرض نفسه عليك عرضاً ويحصل لك أمره ويبين حالته في ذهن شاعره . وكيف توافي واثتلف ، وكيف انتزعه الشاعر من الحياة ، وما وقع فيه من قلق الإلهام ، وما أصابه من تأثير الإنسان وما اتفق له من حظ الطبيعة والأشياء وبالجملة يورد النقد عليك ما ترى معه كأن حركة الدم والأعصاب قد عادت مرة أخرى إلى الشعر .

\* \* \*

ألا وإن شعرنا العربي الجميل قد أصبح اليوم في أشد الحاجة إلى من يعلم القارئ كيف يلقوه ويتبينه ويخلص إلى سر التأثير فيه ، ويخرجه مخزجاً سرياً في أنغامه وألحانه ويأتي به من نفس شاعره ومن نفسه جميعاً ؛ ففوة التمييز في هذا كله على تسديد وصواب هي التي يعطيها الناقد لقرائه ، والشعر فكر وقراءته فكر آخر ، فإن قصر هذا عن أن يبلغ ذاك ليتصل به ويتغلغل فيه فلا بد للفكرين من صلة فكرية هي كتابة الناقد الذي هو من ناحية كمال "للطبيعة الناقصة ومن ناحية أخرى شرح" للطبيعة الكاملة ، ومن ناحية ثالثة هو بئوقه

وفنه قانون الانتظام الدقيق الذي يبين به ما استقام في الكلام وما اعوجّ .

وطريقتنا نحن في نقد الشعر تقوم على ركنين : البحث في موهبة الشاعر ، وهذا يتناول نفسه وإلهامه وحوادثه ؛ والبحث في فنه البياني ، وهو يتناول أنماظه وسبكه وطريقته ، وسنقول فيهما ما :  
فأما الكلام في فن الشعر ، فالمراد بالشعر — أي نظم الكلام — هو في رأينا التأثير في النفس لاغير ، والفن كله إنما هو هذا التأثير ، والاحتياج على رجة النفس له واهتزازها بألفاظ الشعر ووزنه وإدارة معانيه وطريقة تأديتها إلى النفس ، وتأليف مادة الشعور من كل ذلك تأليفاً متلائماً مستوياً في نسجه لا يقع فيه تفاوت ولا اختلال ، ولا يحمل عايه تصسف ولا استكراه ، فيأتي الشعر من دفته وتركيبه الحيّ ونسقه الطبيعي كأنما يقرع به على القلب الإنساني ليفتح لمعانيه إلى الروح ؛ والشعر العربي إذا تمت له صناعته وسائل التأثير وأحكم من كل جهاته ، كان أسمى شعر إنساني فتراه يطرد بألفاظه الجميلة السائغة وكأنه لا يحمل فيها معاني ، بل يحمل حركات عصبية ليس بينها وبين وبين أن تنساب في الدم نحائل ، فما يكون إلا أن يغموك بالطرب ويهزك من أعماق النفس ويورد عليك من نفحة الروح ما إن تدبرته في نفسك وأفصحت عنه شعورك رأيت في حقيقته وجهاً من نسيان الحياة الأرضية والانتقال إلى حياة أخرى من السرور والاهتياج والألم والشجو يحياها الدم الثائر وحده غير مشارك فيها إلا من القلب .  
والذين يجهلون ذلك من أمر الشعر العربي في مزاجه الخاص — فلا يعتبرونه حياً ذا طباعٍ وخصائص لا بد من مراعاتها والتزول

على حكمها وتلقّيها بما يوافقها كما لا بدّ من أشباه ذلك لامرأة جميلة — تراهم يخلّون بقوانين صناعته البيانية وينزلون ألفاظه دون منازلها ويرسلون معانيه على غير طريقتها الشعرية وبتلونه بفضول كثيرة هي كالأفات والأمراض ، فيأتون بنظم تقرؤه إذا قرأته وأنت تتلوى كأنما يقرع على قلبك بتبضة يد أو يدقّ عليه بحجر ... وفد فشا هذا النوع من الشعر في هذه الأيام وأصبح مظهرأ لما فسد من ذوق الأدب مما التاث من أمر اللغة وما اعوجّ من طرق الفلسفة وما عمت به الهوى من التقايد الأوروبي ، وكثيراً ما رأيت القصيدة من الشعر كامرأة سلخ وجهها ووضعت لها جلدة وجسه ميت ... واناظهم من هؤلاء لا يصرف الشعر على حدوده النفسية ولا يحكمه فيها ، بل تصرفه الألفاظ كيف اتفقت له على وجوها الملتوية ، وتسوّه المعاني سياسة عمياء فقدت باصبريتها معاً ، ويحسبون كلامهم من النور العقلي ، ولكنّه النور في قطعه ثمازين ألف ميل في الثانية ، فلا يكاد يقال في هذا العالم ، حتّى يخرج منه وينسى ويلحق بالانهاية ...

وهذا الضرب من الصناعة الفاسدة هو بعينه ذلك النوع الصناعي الذي أفسد الشعر منذ القرن الخامس ، غير أن القديم كان فساداً في الألفاظ يجعلها كلها أو أكثرها محالاً من الصنعة ، والحديث جاء فساداً في المعاني يجعلها كلها أو أكثرها محالاً من المبيان . . .

ويزعم أصحاب هذا الشعر أنهم فلاسفة ، ولكنهم كذلك في سرفة الفلاسفة لاغير ... ولو علموا لعلموا أن ألفاظ الشعر هي

ألفاظ من الكلام يضع الشعر فيها الكلام والموسيقى معاً ، فتخرج بذلك من طبيعة اللغة القائمة على تأدية المعنى بالدلالة وحلها إلى طبيعة لغة خاصة أرقى منها تؤدي المعنى بالدلالة والنغم والألحان ، فكل كلمة في الشعر تجتلب معناها من تركيبه ، ثم لموضعها من نسجه ، ثم لجرسها في ألحانها ؛ وذلك كله هو الذي يجعل للكلمة لوناً المعنوي في جملة التصوير بالشعر ؛ وما يمر الشاعر العظيم بلفظة من اللغة إلا وإلا وهي كأنها تكلمه تقول : دعني أو خاني .

وكما أنه لا بد للأزهار من جو الأشعة ، كذلك لا بد للمعاني الشعرية من جو اللغة البيانية ، فالبيان إنما هو أشعة معاني القصيدة ؛ وقد يحسبون أن الصناعة البيانية صناعة متكلفة لأشأن لها في جمال الشعر ودقة التعبير ، وما ننكر أن من البيان الجميل أشياء متكلفة ، ولكنها تنزل من أساليب البلاغة العالية منزلة كمنزلة الظرف والدال والخلاعة في الحبيبة الجميلة .

إن هذه الفنون ليست من جمال الخلقة والتركيب في المرأة ، ولكنها متى ظهرت في الجمال الفاتن أصبح بلونها - وهو جميل دائماً - كأنه غير جميل أحياناً .

هنا صناعة هي روح الحسب في الحياة ، وصناعة مثلها هي روح الحسن أحياناً في البلاغة ، وما التراكيب البيانية في مواضعها من الشعر الحي إلا كالملاحم والتقسيم في مواضعها من الجمال الحي ؛ وكثيراً ما ينجّل إليّ حين أتأمل بلاغة اللفظ الرشيق إلى جانب لفظ جميل في شعر محكم السبك ، أن هذه الكلمة من هذه الكلمة كحب رجل

متأنق يتقرب من حب امرأة جميلة ، وعطف أمومة على طفولة ،  
 وحنين وعاطفة لعاطفة ، إلى أشباه ونظائر من هلمنا النسق الرقيق  
 الحساس ، لحذا قرأت في شعر أصحابنا أولئك رأيت من لفظ كالشرطي  
 أخذ بتلايب لفظ كالمجرم ... إلى كلمتين هما معاً كالضارب  
 والمضروب ... إلى همج ورعاعٍ وهرج وهيج وفتنة ، أما القافية  
 فكثيراً ما تكون في شعرهم فظلاً ملاكماً ... ليس أمامه إلا رأس  
 القارىء .

وكما يهتمون اختيار اللفظ والقافية يتسهلون في اختيار الوزن  
 الملائم لموسيقية الموضوع فإن من الأوزان ما يستمر في غرض من  
 المعاني ولا يستمر في غيره ؛ كما أن من التوافي ما يطرد في موضوع  
 ولا يطرد في سواه ، وإنما الوزن من الكلام كزيادة اللحن على الصوت ؛  
 يراد منه إضافة صناعة من طرب النفس إلى صناعة من طرب الفكر  
 فالذين يهتمون كل ذلك لا يدركون شيئاً من فلسفة الشعر ولا يعلمون  
 أنهم إنما يفلسون أقوى الطبيعتين في صناعته ؛ إذ المعنى قد يأتي ثراً  
 فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنى ، بل ربما زاده الثر  
 إحكاماً وتفصيلاً وقوة بما يتهيأ فيه من البسط والشرح والتسلسل ،  
 ولكنه في الشعر يأتي غناء ، وهذا ما لا يستطيعه الثر بحال من الأحوال .

---

\* لنا كلام طويل في فلسفة الأسلوب البياني سنذكره إن شاء الله في كتابنا الجديد  
 ( أ رار الإعجاز ) .

( قلت : واقرأ حديثنا عن ( أسرار الإعجاز ) في كتاب ( حياة الراضي ) ( ص ٢٨٩ )

فإذا لم يستطع الشاعر أن يأتي في نظمه بالروي\* المونق والنسج المتلائم والحبك المستوي والمعاني الجيدة التي تخلص إلى النفس خلوص طبيعة إلى طبيعة تمازجها ، ورأيته يأتي بالشعر الجاني الغليظ والألفاظ المستوخمة الرديئة والقافية القلقة النافرة والمجازات المتفاوتة المضطربة والاستعارات البعيدة الممسوخة — فاعلم أنه رجل قد باعده الله من الشعر وابتلاه مع ذلك بزيغ الطبيعة وسرف التقليد ، فما يجيء الشعر على لسانه في بيت إلا بعد أن يجيء اللغو على لسانه في مائة بيت أو أكثر أو أقل .

ذلك قولنا في فن الشاعر ، أما الكلام في موهبته التي بها صار شاعراً وعلى مقدارها يكون مقداره واتصال أسبابه أو انقطاعها من الشعر ، فذلك باب\* لا يمكن بسط المعنى فيه ولا تحصيل دقائقه إلا إذا صوّرت روح الشاعر في تركيبها الدقيق المعجز ووزنت في ميزانها الإلهي وعرف نقصها إن نقصت وتماها إن تمت ، وأمكن تتبع مواقعها من أسرار الأشياء ومساقطها من منازل الإلهام ، وهذا ما لا سبيل إليه إلا بالتوهم النفسي\* ، فإن الأرواح القوية يلمح بعضها بعضاً ، وقد تكون لمحة الروح الشاعرة لروح مثلها هي تدبرها ووزنها وإدراك ما تنطوي عليه كما ترى من وضع النور بإزاء النور فإن هذا الوضع هو نفسه وزن\* لكليهما في ميزان البصر دون أن يكون ثمة موازنة إلا في التآلق والشعاع ؛ فهما في هذه الحالة نوران يضيئان ولكنهما أيضاً كلمتان يبينان عما فيهما من الأكثر والأقل .

لهذا قلنا إن الشاعر لا يتسع لنقده ولا يحيط به إلا من كانت له روح\* شعرية تكافئه في وزنها أو تربى على مقداره ؛ فإن هناك قوى

روحية لإدراك الجمال وخلقه في الأشياء خلقاً هو روح الشعر وروح  
 فنه ، وقوى أخرى لصلة العواطف بالفكر صلة هي سر الشعر وصر  
 فنه ، وقوى غير هذه وتلك لتحويل ما يخالج النفس الشاعرة تحويل  
 المبالغة التي هي قوة الشعر وقوة فنه ؛ وبمجموع هذه القوى كلها  
 تمتاز روح الشاعر من غير الشاعر : أما ما تمتاز به هذه الروح من  
 روح شاعرة مثلها فهو ما يكون من تفاوت المقادير التي يهبها الله  
 وحده ، فيخص شاعراً بالزيادة وآخر بالنقص ، ويهب أسبابها التي  
 تكون عنها فيوسع لواحد ويضيق على الآخر ؛ وإذا تمت تلك القوى  
 واستحكمت تهباً منها للشاعر جهاز عصبي خالص هو جهاز التوليد  
 لا يبر به معنى إلا تجسد فيه بصورة غير صورته .

وقد استوفينا الكلام على ذلك في مقالنا « سر النبوغ في الأدب »  
 وهو لاغيره سر العبقريّة .

فأمثل الطرق في نقد موهبة الشاعر إدراكها بالروح الشعرية  
 القوية من ناحية إحساسها والنفاذ إلى بصيرتها ، واكتناه مقادير الإلهام  
 فيها ، وتأمل آثارها في الجمال ، وتدبر طبيعتها الموسيقية في الحس  
 والفهم والتعبير ، وتبين قدرتها على الفرح والحزن بأشجى وأرق ما  
 تحتاج في النفس الحساسة ، ومعرفة قوة التحويل في عواطفها للمعاني  
 الإنسانية والطبيعية تحويلاً يجعل القوة أقوى مما تبلغ ، والحقيقة أكبر  
 مما تظهر ، وتأتي بكل شيء ومع شيء ؛ وليس ينتهي الناقد إلى ذلك  
 إلا بالبحث في الأغراض أي « المواضيع » التي نظم فيها الشاعر  
 وما يصله بها من أمور عيشه وأحوال زمنه وكيف تناولها من ناحيته  
 ومن ناحيتها وماذا أبدع ، ثم في أي المنازل يقع شعره من شعر غيره



في تاريخ لغته وآدابها ، ثم نظرت الفلسفة إلى الحياة ومسائلها  
واتساعه لأفراحها وآلامها وقوة أمواجه الروحية في هذا البحر الإنساني  
الرجاف المتضرب الذي يبلغ في نفوس بعض الشعراء أن يكون  
كالأقيانوس وفي بعضها أن يكون كالمستنقع ... ثم دقة فهمه عن  
وحي الطبيعة والإشراف على جليلة معناها بالهمسة واللمسة ، وتسقط  
إلهام الغيب منها بالإيماء واللحظة ؛ وهذا كله لا يستوسق للناقد  
العظيم إلا إذا كان مع روحه الشعرية التي اختص بها محيطاً بآثار  
الشعراء في لغته ، بصيراً بماخطها ، محكماً لأسباب الموازنة بينها ،  
متصرفاً مع ذلك بأداة قوية من صناعة اللغة والبيان وفنون الأدب .

وإذا كان من نقد الشعر علم فهو علم تشريح الأفكار ، وإذا  
كان منه فن فهو فن درس العاطفة ، وإذا كان منه صناعة فهي  
صناعة إظهار الجمال البياني في اللغة ...

**مصطفى صادق الرافعي**

---

المصدر :

مايو ١٩٣٣ ج ٣ أبولو المجلد - العدد التاسع .  
ونشر المقال كذلك في : وحي القلم . ج ٣

— ١٠ —

## النقد الأدبي

### نقد الطريقة الرمزية

بشرح اثرها في اساليب الشعر ومعانيه  
عبد الرحمن شكري  
١٨٨٦ - ١٩٥٨

مذهب الرمزيين كما أعتقد يشمل أموراً منها إحلال المشبه به مكان المشبه وحلّف المشبه في كثير من المواضع ، ومنها ادخال تشبيه في تشبيه واستعارة في استعارة وخيال في خيال ، وثالثها الاسترسال في وصف الهواجس النفسية من غير تمهيد أو شرح ويرمزون لهذه الهواجس بأشياء تذكرهم بها ، ورابعها انهم قد يشبهون شيئاً بشيء آخر وهذا الشيء الثاني يشبهونه بثالث والثالث برابع الخ . ثم يحذفون كل هذه الاشياء ما عدا المشبه به الرابع فانهم يبقون لفظه كي يكون رمزاً للمشبه الاول. ولا شك أن هذا المذهب يتطلب ذكاء ذكاء وانتباهاً وثقافة من الشاعر والقارئ ولكن أصحابه قد نسوا قول بندار الشاعر الاغريقي القديم ( على ما أذكر ) وقد أراد أن ينصح شعراء عصره : « ابلروا البلىد باليد لابالزميل » يعني أن الزراع إذا رمى بلىراً كثيراً في مكان واحد فان النبات الذي ينبت قد يقتل بعضه بعضاً ، وكذلك الشاعر إذ أدخل الصور الشعرية بعضها في

بعض في جملة واحدة أفسد بعضها بعضاً . ثم إن الأسلوب قد يتهم بالضعف اللغوي مهما كان صاحب الأسلوب مضطرباً باللغة وذلك لان أسباب التعلق بهذا المذهب كثيرة وليس السبب واحداً ، فمعناها : ( ١ ) ان الشاعر قد يلجأ اليه عمداً متكرراً بأخيلته وصوره الفنية ناسياً قول بشار الشاعر الاغريقي الذي سبق ذكره ، ( ٢ ) ومنها الشاعر قد يلجأ إلى هذا المذهب اذا أعوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التي تحضره ولا يعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الاولى ومدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التي وضعها رمزاً لتي لا يذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان المشبه ( ٣ ) ومنها ان هذا الوضع قد يكون لمرض في مزاج الشاعر يعرفه الاطباء - ففي الحالة الاولى قد يكون الشاعر مضطرباً بأساليب اللغة خبيراً بها ولكنه في أسلوبه يستوي والشاعر غير المطلع لتشابه طريقتهما والناقد معلوم إذا سوى بينهما .

فالاستكثار من الصور العنية في الجملة الواحدة باستعمال رموز الشبه يؤدي إلى غموض الصورة العامة كما يؤدي إلى قتل الصور الجزئية بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات في المكان الواحد ، وأسلوب الشاعر المطلع يختلط بأسلوب الشاعر غير المطلع كما فسرت وما تستدعيه هذه الطريقة من الذكاء والانتباه والثقافة ليس أعز ذكاء ولا أفضل انتباه ولا أجل ثقافة . ألا ترى أن حل معميات الكلمات الافقية والرأسية التي تشر مسابقاتها في الجرائد والمجلات يستدعي أيضاً ذكاء وانتباهاً وثقافة من القارئ ؟ وهذه الطريقة الرمزية تؤدي إلى فتور العاطفة وقلة تأثير القارئ لشعور الشاعر .

ان اكثار الشاعر من قرض الشعر ليس بعيب حتى ولو أدى إلى أن يكون في شعره غير المختار ، فان اعادة الشاعر المكثّر واساعته قد تأتبان منه عفواً اثناء اكثاره وقد ينفد بعض اجاته اذا فقد بعض اكثاره فلا يكون الاكثار مستهجناً الا اذا دفع الشاعر الصانع لعجلته لعجلته إلى طريقة الرمزين أي إلى استعمال كلمة مكان أخرى وعبارة مكان عبارة ثم الاحتجاج لهذا الاستعمال بايجاد وجه شبه بين الكلمتين أو العبارتين التي حلت احدهما محل الاخرى على سبيل حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه او احلال الرمز مكان الامر المرموز له . فهذا المذهب اذا قل اتباعه كان حلية تقبل وتستملح اذا قرب وجه الشبه ، أما اذا كثر استخدامه وبعد ما بين المشبه به والمشبه المحذوف وما بين الرمز والمرموز له أدى إلى الالتحل التي شرحتها في شرح طريقة الرمزين ، ولاشك أن المكثّر العجلان قد يتأثر هذه الطريقة اذا وضع كلمة مكان أخرى أو جملة مكان أخرى . ولكن هذا التأثير قد يكون مرجعه إلى اعتقاد الشاعر ان هذه الطريقة تزيد الأخيلة والصور الفنية في الجملة الواحدة ناسياً أن الصورة تمحو الصورة كما يقتل النبات النبات في المكان الواحد وناسياً ان هذا التكثر بالرموز لا يغني عن ميل العاطفة المتدفق ولا عن المعنى الهام الأجل . على ان منزلة الشاعر لا تقدر بان نضع حسناته في كفه ميزان وسيثاته في كفه أخرى ثم نسقط من الحسنات يقلر السيئات ، فاذا فعلت ذلك ذهبت بعض السيئات ببعض الحسنات والحسنات حسنات لا يتغير عنصرها ، فمنزلة الشاعر إذا هي منزلة أحسن شعره . هكذا يقيس الدهر أكثر الامور فيشيد بالحسنات ويقبر السيئات إذا وجد للحسنات مديعاً .

وقد تنشأ السيئات اذا أكثر الشاعر من التجارب كما يصنع الكيميائي وحاول ان يمهّد منهجاً جديداً وكان جريئاً ذاهباً مذهباً بعيداً في هذا الطريق غير المعبّد فان التجارب في الامر الجديد غير المعروف قد يفشل بعضها كما يحدث في معمل الكيمياء ولكن الشاعر اذا أجاد بسبب جرائته وذهابه مذهباً جديداً كانت إجادته أعظم من اجادة الشاعر المحاكي الذي يتبع الطريق المعروف المملول . وليس من المحتوم ان يفشل الاول في كثير من محاولاته الاولى : ألا ترى ان الكيميائي قد يصيب في أول محاولة ؟ وانما يرجع ذلك إلى استعداد الشاعر واطلاعه وذكاؤه وتأنيبه حتى يأتيه الشعر بلبل أن يسعى هو إلى الشعر ، وانما يسعى الشعر إلى الشاعر في حالات خاصة ليس له سلطان عليها ، ولكنها اذا عرضت للشاعر قدحت خياله وذاكرته وحشدت له المعاني والاساليب من غير ان يسعى اليها فتعطيه موضوع قصيدته ومعانيها وصورها الفنية من غير ان يتكلف طريقة الرمزيين اللهم الا اذا كان مريضاً بملك المرض الذي يغريه بوضع كلمة مكان أخرى وفي هذه الحالة يتبع الطريقة الرمزية حتى في حالات إحياء العقل الباطني والاندفاع الشعري .

أما أن الشعر الرمزي يجد قراء وانصارا على غموضه فلامباب عديدة :

( ١ ) ان بعض القراء يكتفي من الشعر بمدلولات بعض الكلمات وبنغمة الوزن : فبعضهم اذا قرأ قصيدة غير مفهومة لم يرعه انه لا يفهمها ولم يقلل ذلك من لذته فان لذته في مدلولات وصور بعض الكلمات مثل النجوم والحب والأزهار والحياة . فاذا قرأ كلمة

الحياة تصور ما شاء من صور الحياة أو تأثر شعوره بها ، وإذا قرأ كلمة الحب ذكر مواقفه وبؤسه ونعيمه ، وإذا قرأ كلمة النجوم سامر النجوم وكان حادياً لها في السموات فيحسن كأن النجوم تسير على توقيعه ويكاد يسمع لها غناء ونغماً أثناء رقصها في دوراتها وإذا كلمة الأزهار ناجته بألوانها وشملها وكان الحياة لديه زهرة كبيرة كثيرة الالوان أو كأن القصيدة التي يقرأها زهرة كبيرة من زهرات الحياة والحب ومن كان مثل هذا لا يفهم فهم القصيدة :

( ٢ ) ان بعض القراء لا يكتفي بمدلولات بعض الالفاظ في القصيدة بل يفهم القصيدة حقاً وإن كان لا يفهمها أكثر الناس ولكنه يفهم فيها ما يشاء من المعاني لاما يعنيه الشاعر ويحسب ان الشاعر يعني ما فهم منها او لا يفهم ما يعني الشاعر .

( ٣ ) ان بعض القراء يفهم ما يستقيم فهمه من القصيدة ويحسن الظن بما لا يفهم وما يفهم منها يفريه بهذا الظن الحسن أو قد لا يفريه وانما يحسن الظن بطبعه .

( ٤ ) ان بعض القراء كالعباد في معابد القدماء لا يحمدون من الشاعر الا ما كان غير مفهوم من شعره كالعباد الذين كانوا لا يحمدون كهانة الكاهن إلا إذا كانت غير مفهومة، وهؤلاء القراء يحمدون الشعر ان يكون مرأ رهيباً مغلقاً محجوباً عن النفوس كسر الحياة وكسر الموت ولا يلتلونه الا اذا كان كذلك .

( ٥ ) ان بعض القراء له تلك الملكة وذلك الدكاء والانتباه وغيره من المواهب التي تجعله قادراً على فهم الرموز الشعرية الكثيرة المتداخلة وهؤلاء يلتلون الشعر كما يلتذ قراء المعميات الالفية

والرأسية البحث عن تلك الكلمات التي ذكرت رموزها كما يصنعون في ملء المربعات الخالية البيضاء في مسابقات المجلات .

فيستجيد هؤلاء القراء مهارة الشاعر أو عجلته في وضع الكلمات مكان الكلمات كرموز لها على هذه الطريقة المقتضبة .

( ٦ ) ان بعض القراء لا يفهمون الشعر ولا يحاولون فهمه ولكنهم يخشون ان يتهموا بالبلادة وقلة الثقافة اذا قالوا انهم لا يفهمون فيدعون فهم ما لا يفهمون .

( ٧ ) ان للتمجيد والاستحسان عدوى كعدوى البغض أو الود أو الحب أو الاستهجان أو القدح أو الثائب ، فاذا تئاب أحد الناس رأيت كثيرين يتأهبون ، وكذلك إذا سرت عدوى التمجيد والاستحسان رأيت كثيرين من القراء قد أصيبوا بعدوى الاستحسان وهم لا يفهمون ما يستحسنون .

( ٨ ) ان بعض الناس يستحسن شعر الشاعر لانه صديق يثق به في الحياة ، وما دام الشاعر موضوع ثقته في معاملات الحياة فان شعره موضع ثقته أيضاً على جهل منه بالشعر . وهذا القياس خطأ منطقي ولكن النفوس مولعة أحياناً بالاحطاء المنطقية بل ان تلك الاحطاء المنطقية تكون في الحياة أحياناً كما تكون التوابل في الطعام صلاحاً ولذة فلا يسبغ المرء الحياة الا بها في تلك الاحايين .

( ٩ ) ان بعض القراء يدرى الشعر المفهوم إما لانه يعد وضوحه اتهاماً لعقله بالعجز عن فهم العويص الغامض وإما لانه بضمن على الشاعر بان يحدد معنى شعره ويعد ذلك غروراً منه وكبراً . ومثل هذا القارىء

يود أن يشارك الشاعر في تحديد معنى شعره فيعظم القارئ بذلك عند نفسه وهذا لا يستقيم إلا إذا كان الشعر غامضاً ، أو مثله كمثل المجلس الذي يقطع عليك حديثك كي يوضح لك معنى ما تقول . ولعل قارئ هذا المثال قد أتى من الجلساء من يجاهد ويجادل كي يفعل ذلك ويغضب إذا لم يهيء له فرصة .

( ١٠ ) ان بعض القراء قد يستولي عليه الملل اذا كان معنى ما يقرأ مفهوماً فهو يبعد الملل عن نفسه بالتأمل في رموز الشعر غير المفهوم .

( ١١ ) ان بعض القراء يرى ضرورة له في الحياة أن يعبر عما تكنه نفسه من الاشجان والهواجس وما يرى من الآراء ، فعنده شعور الفنانين وليس عناده قدرهم على النظم أو النثر ، فلا بد له من شاعر أو كاتب يفهم في شعره أو نثره تلك الآراء ويشعر فيه بتلك الاشجان ولا يستقيم له ذلك الا اذا كان الشعر أو النثر غير مفهوم .

( ١٢ ) ان القارئ قد يكون مصاباً بالمرض نفسه الذي يجعل الشاعر أو الناثر يضع الكلمة مكان الأخرى فيستحسن المريض طريقة المريض .

( ١٣ ) قد يكون غموض الشاعر من أجل خطأ منطقي أو انقطاع النصلة المنطقية الصحيحة اللازمة بين أجزاء شعره وهذا كثيراً ما يعرض أيضاً للقراء فيفهمون منطق الشاعر على انه صواب وهو خطأ لانه يوافق طريقة منطقهم وتفكيرهم .

فالطريقة الرمزية من قديم الزمن يجلبها كثير من القراء إذا سرت



عدوى التمجيد وقد يقابلها بالعداء في أول الأمر . والشاعر قد يترك هذه الأسباب وغيرها إما بالغريزة وإما بالتمسكير المنظم فيرى في هذه الطريقة منافذ له إلى الجمهور واستحسان الناس وتمجيدهم فيتعمد تأثر هذه الطريقة . وقد يكون هو نفسه كالجمهور ممن تؤثر فيهم هذه العوامل أي قد يكون الشاعر ممن يكتفي بمعاني وصور بعض الألفاظ كالأزهار والنجوم والحب والحياة فلا يهتم المعنى العام ويعد هذه الألفاظ ثروة شعرية كبيرة ، أو قد يقف الشاعر الشاعر أمام شعره كالعابد أمام كهانة الكاهن ، أو قد يكون الشاعر نفسه كالقارئ فيفهم في شعره ما ترتضيه هواجس نفسه لاما تؤددة الالفاظ ، أو قد يكون الشاعر كبعض أولياء الآلة الصالحين الذين يقولون كلاماً غير مفهوم فيفسره أشياعه كل تفسير يرون فيه سر الحياة وسر الموت ومفتاح مغاليق الكون . وقد يجمع الشاعر بين المكر والالذاجة في اتباع هذه الطريقة كما يجمع الفلاح بين المكر والسداجة . اما ان الجمهور اذا سرت بحيه عدوى التمجيد يقبل هذه الطريقة الرمزية فامر يعرفه من درس تاريخ الاديان ورمورها من عهد قدماء المصريين والبابليين والآشوريين والاعريق واليونان والرومان وغيرهم من الامم القديمة ولعل بعض المسيحيين في العصور المختلفة لم يتأثروا تعاليم المسيح عليه السلام كما تأثروا رموز فصل من الانجيل يدعى ابو كالبس Apocalyse ولا تحسبن ان الطريقة الرمزية قاصرة على صغار الشعراء فجيتة Goetae كان مغرى في بعض مؤلفاته الرووز ، ومن أدباء العصور الحديثة أديب قد أكثر

من الطريقة الرمزية حتى ليحار الانسان فيه فلا يعرف أهو عبقرى  
مفكر كبير أم مشعوذ أم هو الاثنان معاً واعى موريى ميترلنك .  
على أنه لا يصح أن نجعل مرجع كل شعر لايمهمه القارىء إلى  
الطريقة الرمزية فقد يكون العيب عيب القارىء وقد يكون عيب  
الناظم وقد يكون عيب كليهما وقد لا يكون هناك عيب في أحدهما .  
فالشاعر المثقف والقارىء المدي لا يعرف من الثقافة غير القراءة  
كيف بلتتيان والشاعر والقارىء إذا اختلفا في مقدار الثقافة أو في  
نوعها كيف يتفاهمان كل التفاهم والشاعر المفكر الذي يبحث في  
خفايا النفس والقارىء الذي لا يفكر ولا يقدر أن يبحث في خفايا  
النفس كيف يتعارفان ، أضف إلى ذلك أنه قلما نجد اثنين من الناس  
يتفقان في طريقة التفكير أو طريقة الشعور كل الاتفاق لاختلاف  
صفات نفسيهما الموروثة واختلاف اتجاه اللهن وقتاً ما . ومن أجل  
هذه الأسباب اختلط الخابل بالنابل في عصر كثرت وتنوعت فيه  
الثقافة وصار الرميون يميلون على الثقافة وأنواعها وطرق التفكير  
والشعور ومقدار العرفان إذا لم يفهم القارىء شعرهم وليس الامر  
كما يزعمون في بعض شعرهم إذا صدق زعمهم في بعضه .

وقد يقتضي الشعراء الطريقة الرمزية. على اختلاف ثقافتهم فبيننا  
أستاذ شاعر عبقرى وناثر كبير يتمصب للقديم ويزدري الجديد  
وبعض مؤلفاته لم يؤلف مثلها عربى صميم لان الصور الفنية والرموز  
الشعرية في بعضها تتقاتل تقاتلاً عنيفاً تقاتل النبات في المكان الواحد  
وهو مضطلع بالاساليب العربية الصحيحة وباللغة الفصيحة ولكن

بعض مؤلفاته غير مفهوم بسبب كثرة التشبيهات والاستعارات والصور والرموز الشعرية التي يطمس بعضها بعضاً في الجملة الواحدة ، وبيننا شاعر آخر عبقرى يتمصب للتجديد وهو مكثّر يدلّ لكثّاره في موضوعات مختلفة على اضطلاع باللغة ولكنه يكثّر من الرموز الشعرية والصور الفنية أحياناً كثاراً قد يغطي على اضطلاعه ويجعل بعض قوله مبهماً .

ولاشك أن طريقة الثقافة في الشعر قد تلتقي وطريقة الرمزيين أو تقترب منها وإن اختلفنا في الأصل وذلك لأن بعض الرمزيين مثقفون وإن اختلفت ثقافتهم في النوع والمقدار ولأن الشاعر المثقف لابد أن يكون كثير الاشارات إلى ظواهر كونية وحيوية وإلى حقائق مادية وإلى حالات نفسية مختلفة ، وهاء الاشارات قد تكون شبيهة بالرموز أو الطلاسم عند الجمهور إذا لم يمهّد الشاعر لها ويوضحها ما استطاع ولا يصح أن ننصح بترك الثقافة وقصر الشعر على المعاني المعروفة والصور الفنية الموروثة والحالات النفسية الموصوفة المألوفة إلا إذا كان الشعر شعراً خاصاً لطبقة غير مثقفة والا كان الشعر فقيراً معدوماً ميتاً لا روح فيه .

أما نصيحتنا فهي أن نصون الثقافة عن أساليب وطرق الرمزيين التي يستعملها المثقفون وغير المثقفين منهم فلا نضع كلمة أو عبارة مكان أخرى كي تكون رمزا لها ولا أن دمج الصور الفنية بعضها في بعض في جملة أو بيت واحد متكررين بذلك من الأخيلة والاستعارات والتشبيهات ومتعجلين في إيجاد وجه شبه بين شيئين على طريقة الرمزيين

وينبغي أن نذكر قول بندار الشاعر الأغرقي الذي سبق ذكره ومعناه أن الصور الجزئية إذا ازدحمت في جملة واحدة طمس بعضها بعضاً كما يقتل النبات وغطت على العاطفة وعلى قدرة الشاعر اللغوية والفنية ؛ وينبغي أن نبذل الاستنتاج غير المنطقي وأن لا تكون الصلة المنطقية مقطوعة بين أجزاء الكلام وأن نذكر أن المعنى أوضح ما يكون في تلك الأساليب التي يتمصصها ويتلوقها القارئ كما يتمصص الشراب الحلو وقد يلحس شفته ولسانه بعد أن ينطق بها ، وهذه الأساليب لا تنقاد للشاعر إلا في حالة من حالتين :

( الأولى ) إذا تأنى الشاعر ورفض أن ينظم الشعر حتى يسعى إليه الشعر ، وهذا يكون في حالات خاصة من حالات المزاج لاسلطان له عليها . وهذه الحالات تقدح خياله وذاكرته وتمحش له اطلاعه وتمده بموضوع شعره ومعانيه وعاطفته وقد يكون عقله قبلها غير متجه إلى هذا الموضوع وللعقل الباطني أثر في هذه الحالات ، ولا يستقيم العقل الباطني من هذه الحالات إلا إذا كان صاحبه مثقفاً خبيراً باللغة وأساسيب الفن وبينه وبين العقل الظاهري صلة متينة وهذه طريقة من نالوا شيئاً من العبقرية .

( الثاني ) إذا سعى الشاعر إلى الشعر عمداً بملكرة وذاكرة قوية مقيداً كل الأساليب العذبة التي يمكنه أن يعبر بها عن معنى من معاني موضوعه مستجمعاً لتلك المعاني مستعيناً بكتب اللغة والأدب والمعجم فيكون مثله مثل من يهيم أدوات العمارة أمامه قبل أن يبني القصر الفخم ، وهذه طريقة أساتذة الصنعة. وقد حدثني أديب توفي إلى

رحمة الله انه زار مرة شاعراً كبيراً توفي أيضاً إلى رحمة الله ولم  
 ولم يكن الشاعر في غرفة مكتبه فوجد الزائر القواميس وكتب اللغة  
 مفتوحة ووجد أوراقاً قيد بها الشاعر قوافي تناسب معاني مشورة ،  
 فدهش الزائر ، ثم دخل الشاعر ورأى دهشة زائره فضحك وقال :  
 لا تظن ان هذه الاشياء تغني عن الماكهة الشعرية وإنما هي أعوان لها  
 وللمذاكرة لاجادة الصنعة وإنما مثلك من رأي أتربة واحجاراً أو أدوات  
 عمارة مبعثرة فساءها منظرها ولو عاد بعد قليل أراي قصراً منيفاً .  
 وقد يلجأ إلى كل هذا أو إلى بعضه أساتذة الصنعة كما يلجأ اليه من  
 وهب شيئاً من العبقرية وكما يلجأ اليه أحياناً من جمع بين الاثنين  
 وقد يستغني عن ذلك العبقرى بما يحشد له من اطلاعه في تلك الحالات  
 النفسية الخاصة التي يتنبه فيها العقل الباطني ولتي لاساطان له عليها  
 والتي تجمع له شتات ذهنه من غير عناء وسعى من قبله .

ولكن ينبغي للشاعر أن يميز بين تلك الحالات النفسية الخاصة  
 التي يستيقظ ويتصالح فيها العقلان الباطني والظاهري وبين حالات  
 أخرى لاتصلح للشعر إذ لاتتفق فيها بقظة العقلين الباطني والظاهر  
 معاً فيكون منهما فيها غافلاً منابلاً لآخيه . وقد يشعر الشاعر شعوراً  
 يدفعه إلى النظم وقد يتألم اذا لم ينظم ، ولكنه مع ذلك لاتتفق له تلك  
 الحالة التي تقدر طبعه وذاكركه وتحشد له نفسه واطلاعه من غير  
 عناء . فاذا نظم الشعر ولم تتفق له الحالة الاولى لم يكن شعره من أجود  
 ما يقول فان للعقل الباطني خدعات وللعقل الظاهري غفلات نسيان  
 تكون أشبه بالسراب يظنها الشاعر فرصة وهي ليست بفرصة كذا

يظن المصحر السراب ماء . فالشعر طريقتان لا بد من أحدهما أو كليهما : طريقة أهل العقريّة صغرت العقريّة أو عظمت ، وطريقة أساتذة الصنعة . وما يؤسف له ان الطريقة الرمزية قد يتأثرها العبوريون واساتذة الصنعة فتفسد بعض ما يكتبون اذا غالوا في اتباعها كما انه قد يفسد بعض ما يكتبون أنهم لا يسعون إلى الشعر سعي ذلك الشاعر الكبير الذي هيا أدوات عمارته قبل أن يبنى قصره المنيف ولم يشعر بزلة أمام زائره لعلمه أن ما هيا لا ينفي ملكته للشعرية . أو يترثون حتى تعرض لهم تلك الحالات التي يصلح فيها العقل الباطني والعقل الظاهري والتي تحشد لهم ما اضطلعوا به من غير عناء بل يقولون الشعر بايحاء العقل الباطني وحده وبما يشعرون من الرغبة في عمل الشعر من غير تهوى حقيقي له أو يعملونه صنعة من العقل الظاهري من غير أن يعدوا له أعوانه التي استعان بها ذلك الشاعر الكبير . ولقد يفيد الشعر مخالفة الشاعر للمنطق وأصوله ظناً منه ان ما وافق اصول المنطق الصحيح كان فلسفة لاشعراً وإنما يأتي اليه هذا الوهم لان بعض ما يشرحه الشاعر من حالات النفس وما قد تجمع النفس من النقيضين والضدين وما يستعين به الشاعر من الصور لايضاح تلك الحالات النفسية وتلك الاضداد الروحية أو العقلية الحقيقية الطبيعية يخالف المنطق السطحي الظاهر المألوف وإن لم يخالف منطق الحقائق النفسية والعقلية وهنا أيضاً قد يختلط الحابل بالنابل فيحيل الشاعر على المنطق الصادق العميق وإن خالف شعره كل منطق .

ولا بد من ايضاح أنتم به هذا المقال وهو أن طريقة الرمزيين تختلف مظاهرها وليست كل صفاتهم ترجع إلى استخدام الرموز

وهي الصفة الاساسية : فبعضهم تغلب عليه خصائص المكثّر من التشبيهات والامتعارات وإن قلت رموز الشبه في شعره إلا أنه من الواضح ان ازدحام التشبيهات والصور الفنية يضطره إلى استخلام الرموز واحلال المشبه به مكان المشبه والاكثر من ذلك كما يجد لها مكاناً في شعره ، فيقتضب اسلوبه اقتضاباً ينافي البيان لاعلى سبيل الانجاز المحمود . وبعضهم ترى أكثر رموزه ليست على طريقة حذف المشبه واحلال المشبه به مكانه بل على طريقة الرمز للكلمة بما يشبهها او يقار بها أو يذكر بها . وبعضهم لا يكثر من الرموز اللفظية بل يرمز للمعنى بما يقاربه أو بما له صلة به كصلة الذكري أو قد يرمز للحالة النفسية بحالة أو صورة تذكر بها . وبعضهم قد تكون الصفة الغالبة عليه من صفات الرمزيين ادخال المعنى في المعنى والصورة في الصورة . وكل هذه للصفات لاتعاب إلا اذا كان البيان والفصاحة لايسقيمان معها فيجب اذن أن يسهب الشاعر ويكون اسهابه هو الفصاحة فان الصور الفنية التي يقتضي البيان عنها ايات عدة إذا سلكت في بيت أو جملة واحدة تضاعفت ، والتمييز بين الانجاز المحمود والاسهاب اللازم لا يكون إلا مع النوق السليم والاطلاع الصحيح . والشاعر الرمزي قد يقتضي أياً ما في نظم قصيدة على طريقة الرمزيين فلا تكون في منزلة قطعة من الشعر بقولها ارتجالاً في تلك الحالة النفسية التي يستيقظ فيها العقل الباطني ويتفق والعقل الظاهري . وينبغي أن يميز الشاعر بين نوعين من الارتجال : ارتجال ابحاء النفس الذي يحشد للشاعر ما اطلع به من غير عناء وارتجال الناظم الذي أوتي سهولة في النظم والذي يقلر أن ينظم متى شاء في أي موضوع نظماً ليس بخالد ، وشتان بين الارتجالين .

عبد الرحمن شكري

المصدر : مجلة أبولو . المجلد الأول - العدد العاشر يونية ١٩٣٢ .

## أبولو في الميزان

### حسن الحطيم

يعلم صديقي الدكتور أبو شادي محرر مجلة ( أبولو ) مدى ما أحمل له من مودة ومقدار ما أكنّ له من تقدير وما أرجو له من توفيق جزاءً وفاقاً لمجهوده الوفير وانتاجه الشامل الكثير .

لهذا ما شككت لحظة في أنه لن يؤول نقدي الذي أسوقه في كلمتي هذه إلا إلى الرغبة المشتركة في التعاون والبحث ابتغاء الوصول إلى الحقيقة وإلا إلى أنني مدفوع برغبتي في أن يكون انتاجه موفقاً قدر ما هو كثير ومجهوده نافعاً مثل ما هو وفير .

وفي الحق اني لأجلني مضطراً لأن أكاشف صديقي الدكتور أبا شادي باشفاقي عليه مما يزعمه تجديداً في الادب العربي أو في الشعر العربي . نعم أنا مشفق عليه وعلى مجهوده الذي لو وجهه إلى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب إلى الفائدة في حين أبي لست بمشفق على الشعر العربي ولا على الادب العربي فهما بخير والحمد لله ، وسيظلان في خير بعون الله رغم ما يحاوله المجددون أو أشباه المجددين .



ولست أكنم صديقي أبا شادي ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه أو الآخذة بمبادئها أني أصبحت وكثيرون مثلي لانطيق هذه التيارات العنيفة القوية التي يحاولون أن يوجهوا بها الشعر العربي - وإلا فما هذه القصائد التي تبتلىء بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهي بقافية ؟ وهل نصبت اللغة عن أن تترك قوافي متحلة لقصيدة واحدة ؟ وما شأننا نحن في أن يعجز الشاعر عن أن تساق له القافية الواحدة في القصيدة الواحدة فيلهو بالقوافي ثم يعث ثم يريد أن يحملنا في النهاية لأعلى أن نصدق أن هذا عجز منه بل على انه تجديد ؟ - وماذا بضر ؟ أليس الشعر الانجليزي كذلك غير مقيد بقافية ؟ وما القافية والتمسك بها ؟ وما هذا القديم والتعلق به ؟

هم اليوم لا يتمسكون بالقوافي ، وأخشى أن يحىء اليوم الذي لا يتمسكون فيه بالاوزان ، بلى اهم ليرسلون القصيدة الواحدة من اوزان متعددة ، بل انهم ليكتبون القصائد الطويلة في أية ناحية من نواحي الشعر بالقوافي المزدوجة .

أرجو أن أعتلر عن نفسي وعن جمهرة كبيرة من قراء اللغة العربية عن فهم ما تلهبون اليه مما تسمونه تجديداً ونحن نحسبه نسخاً للأدب العربي والشعر العربي على السواء .

إن الشعر في أبسط تعاريفه كلام موزون مقفى ، فان فقد الوزن والمقافية فلا أسميه شعراً ، ولو دققتم عنقي . لأنني لأدين بما تكتبون من هذا الكلام أو هذا الشعر « الفرانكو - آراب » ولأنني لأستطيع أن أميزه أو استسيغه أو أوافقكم على انه شعر .

وقد أفهم أن تعبت دينا ليسكا « برعمونا » ففتحت ألفاظاً من اللغة العامية وتكسبها هذه الموسيقى الافرنجية ، وان بديعة مصابني هي الاخرى تلبس بعض الكلام العامي ثوب الوزن الافرنجي ، فما عليهما عتب ولا ملام . ولكني لأفهم الشعر العربي بجلاله وروعته ومجده وعظمته يراد به أن يتخلى عن موسيقاه بل عن شكله وعن أنخص " خصائصه .

ثم ما هذا الشعر المتثور ولماذا لا يكون النثر المشعور ؟ !

الحق ان هذا كثير ، وانكم نحت شعار التجديد تريلون أن تمزقوا كل قاعدة وتهتكوا كل تقليد ، وإلا فهل أعجزتكم اللغة كلها عن أن تجلدوا اسماً لمجلتكم فسميتوها « أبولو » ؟ وهل من ضرورات الثقافة الاوروبية أن نجد عن كل ما هو شرقي أو عربي أو مصري ؟ وهل من اللوق أن نعبث باللوق العربي كل " عبث فنرسل قصائد الرثاء في قوافي مزدوجة والقصائد القصصية لافي قوافي مرسله فحسب بل في أوزان مرسله أيضاً ؟ إنني لأزال أحشى أن يقترب اليوم الذي تدفعوننا فيه إلى أن لانكترث بالاوزان اكترائاً .

إن للتجديد لحداً وللخروج على القديم لحداً وللاستحداث لحداً ، وان الاصل في ذلك كله أن لانخرج على الاصل ولانتحل من الشكل .

جدّوا من المعاني ما استطعتم ، وأدخلوا من الخيال ما شئتم ، واعنوا باللفظ السلس الموسيقى ما أردتم ، وجانبوا حوشي " الكلام ما قلرو لكم ، ولكن لتحافظوا على الاصل دائماً ولتحترموا الشكل في كل حال .

ثم ما هذه المعاني التي تريدوننا أن نكون معكم وقت التفكير فيها لفهمها وإلا كنا في نظركم حائقين على التجديد والمجددين ؟ وما هذه الألفاظ والقوافي التي تلقون بها في أشعاركم لتسدّ فراغاً قلدرت أن تسده أو لم تقلدر وتؤدي معنى أتيح لها أن تؤديه أو لم يتح ، فإن لم نفهمها أو لم نرتح لها كنا في نظركم محافطين رجعيين ، ولماذا لا تكونون أنتم المقصرين العاجزين ؟ ثم ما هذا الاكثار ، وما هذه الاشعار المترجمة أو التي تلبو كالمترجمة ، فإن دللناكم على ذلك كنا في نظركم عائقين معطلين أو متأخرين ناكسين ، كأننا قد تعلمنا في الكتابيب وأنتم تعلمتم في جامعات السماء ؟ !

إن الشعر في نظري ونظر الذين يتلوقونه أو يسمعون عنه مجموعة من معانٍ وديباجة في أوزان وقوافٍ . هذه عناصره فليأخذ بها من أراد أن نعرف به شاعراً ، فإن تخلف عن عنصر منها كان عاجزاً عنه دون أن نكون نحن العاجزين عن فهمه وتقديره أو مجاراته على السواء .

هذه يا عزيزي أبا شادي عجالة أكتبها مخلصاً للشعر ولك ، راغباً في أن يكون انتاجك ومجهودك موفقين قلدر ما أراهما وفيرين ، ولاني واثق أنك لن تحملها مني إلا على أحسن المقاصد وأبرئها ، فأنت تعرف إعجابي بنشاطك ، ولا أكتمك أنني ترددت كثيراً في أن أكتب لك في هذا لولا أنك حفزني لان أكتبه بل طلبت مني أن أكتب ما أريد حينما التقيت بك أخيراً في اجتماع موسم الشعر . فذاك ما كتبت لك أن تنشره ولك أن تعلق عليه ما شئت ، وللزمن والرأي العام أن يحكما على أينما أصدح رأياً وأقوم سبيلاً .

**حسن الحطيم**

## تعليق المحرر

يسرنا كل السرور أن نتلقى هذا النقد من صديقنا الفاضل  
معبراً عن رأيه ورأى أصدقائه من اخواننا الشعراء المحافظين .  
ويلوح لنا من مراجعته أنه محصور في النقاط الآتية :

( ١ ) الاعتراض على تغيير القوافي وعلى التخلي عنها وعلى مزج  
البحور .

( ٢ ) الاعتراض على الشعر المترجم وعلى اذاعة المعاني الغريبة  
النافرة عن ذوقنا العربي .

( ٣ ) الاعتراض على الشعر المنثور .

( ٤ ) اتهام الشعراء المجددين بالعجز .

ونحسب اننا تناولنا جميع هذه النقاط بالدروس والتعليق عليها في  
أعداد ( أبولو ) الماضية وقد تكلمنا من قبل عن الدافع الثقافي العام  
لاختيار اسم عالمي لهذه المجلة ، فلا حاجة بنا إلى الرد الطويل عليها  
في هذا المقام ، وقد تكون لنا عودة إليها في المستقبل إذا ما قضت  
المناسبات بذلك لأن وقتنا الآن أضيق من أن يتسع لأكثر من السطور  
التالية إذ أننا تلقينا هذا النقد والمجلة على وشك الصدور .

( ١ ) ليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف  
العربي القديم الذي يردده صديقنا الفاضل ، وإنما الشعر هو البيان  
لعاطفة نفاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها وللتعبير  
عنها . فإذا جاء هذا البيان منظوماً فهو شعرٌ منظومٌ ، وإذا جاء  
منثوراً فهو شعرٌ منثورٌ ، وجميع الآداب العالمية الناضجة تعترف

---

\* المحرر هو الدكتور أحمد زكي أبو شادي . م . خ .

يهذين القسمين للشعر وإن أعطت للشعر المنظوم الصدارة لجمعه بين بيان العاطفة وموسيقاها .

لا فائدة من التشبث بتعريف محلي أو قومي للشعر بل يجب أن يكون التعريف الصحيح مستمدًا من أسمى ما بلغ اليه الفن من تحليل لروح الشعر ومعناه ومبناه . ومتى آمنّا بذلك أصبحت مسألة الثقافية وتنوع البحور ومزجها أمراً ثانوياً ، لأن الشاعر الناضج الشعري المتمكن من اللغة الصافي الطبع لا يجوز لنا أن نلقي عليه دروساً في كيفية استعمال القوافي والبحور فله من طبعه الشعري خير ملهم ودليل ، وإن المعاني الشعرية هي التي تبحث عن ثوبها اللفظي وليس الفن بل أساساً عظيمٌ له ، والتطور الفني للشعر في أممٍ شيءٌ أظهر لنا أن هذه الحرية المهدّبة تعطينا من روائع التعبير الشعري ما لا تظهر به في الشعر المقمى والمقيّد ببحر معين ، ولا سيما في مجال القصص والتمثيل حيث تمتاز المواهب الشعرية بالفطرة في التعبير فيسمو الشعر فوق مظاهر الصناعة وليس التوشيح والنظم المتعدد القوافي من القصيد القديم الا أمثلة لمحاولة التحرر لدى القدامى من العرب . فليس عجباً ان ينزع الشعر العصري إلى البساطة والطلاقة والتعلق بمثل أعلى في التعبير بدل التعلق بأساليب اللغة والبيان والبديع لذاتها .

( ٢ ) لا غرض لنا من نشر الشعر المترجم سوى تطعيم أدبنا بآداب الأمم الأخرى كما تفعل هي نفسها ذلك ، ولا ضرر علينا من هذا التلقيح الأدبي لأن نتيجة بقاء الصالح الملائم لجوئنا وبيئتنا فنحن نكسب على أي حال . ومن الخير لنا أن نقف على النظرات والخواطر الشعرية والبيان العاطفي لشعراء الأمم الأخرى .

ومن كل ذلك تتشعب دراسات شتى مفيدة ، وتنداعى الخواطر الشعرية في نفوس شعرائنا .

( ٣ ) الشعر المنشور ضرب من ضروب الشعر معترف به لدى جميع الامم الراقية ولا يمكننا أن نجحده ، وهو ليس مجرداً من الموسيقى . ويرتقب النقاد ممن يؤلف الشعر المنشور أن تكون شاعريته على درجة عظيمة من القوة بحيث تعوّضنا عن بعض التخلي عن الموسيقى في بيانه . وعلى أي حال نحن لم ننشر سوى نماذج قليلة من هذا الشعر آخرها « طيف الربيع مع الشاعر » للأئسة جميلة محمد العلالي ، وهي فيما نعلم أبرع من أجادوا وأجلدنا بيتنا في هذا الضرب من الشعر العصري وفي الواقع ان صور التعبير اذا كان في أحد طرفيها الشعر المنظوم وفي الطرف الآخر الشعر المنشور ( أو النثر الفني كما ينعتة صديقنا الدكتور طه حسين ) فبينهما يقع الشعر الموزون المرسل ، والشعر الموزون الحر ، ثم الكلام الموزون ( وهو ما ينسب ظلماً إلى الشعر ) ، والكلام المنشور الدارج في الجرائد والكتب ونحوها

( ٤ ) أما عن الاشفاق علينا فنقبله في صورة واحدة وهي النقد الفني لشعرنا كنقد ديوان « الشعلة » مثلاً بحرية فنية صادقة . وأما عن زملائنا المجددين وفي طليعتهم مطران وشكري وناجي والشابي فاتهمهم بالعجز لانقلابه إلا بالابتسام فجميعهم مارسوا ضروب النظم ببراعة فائقة ولا نعرف شاعراً من المحافظين استطاع مثلاً ان يبرز لنا تحفة رائعة كقصيدة قلب راقصة أو العودة لناجي اللهم الا اذا عدّ صديقنا الحطيم القصيدة القفظانية لأخينا الهراوي ( وقد أشار إليها الدكتور زكي مبارك في « البلاغ » في مضبطه الفنية لمجلس

الشعراء ) من روائع الادب التي يجوز له بجانبها أن يشفق علينا . نحن  
لانشفق على اخواننا المحافظين لانتاجهم الذي لا يتجاوز غالباً  
طبقات متنوعة غير مصقولة للشعر القديم ، بل يؤلنا أن أغليتهم  
العظمى غارقة إلى أذقانها في المحاكاة ولا تفهم حتى تعريف الشعر  
فضلاً عن التصوف بروحانيته ، وهم بعد ذلك يتغنون بواجباتهم  
المقدسة نحو إنهاض الشعر العربي ويحاربون بوسائل ومظاهر شتى  
مجهود ( جمعية أبولو ) . وإن الزمن المطرد الذي يأتي الوقوف لكفيل  
بأن يحكم لنا أو علينا ويعلن أي الفريقين أجدر بالبقاء : من يقاومه  
ويصادم قوانين الحياة ، أو من يسايره ويتطلع إلى أفاق بعيدة من  
الحياة المتجددة الروعة .

---

المصدر : أبولو المجلد الأول . العدد العاشر يونيو ١٩٣٣

## كلمة المحرر

تستقبل ( أبولو ) عامها الثاني بصدور هذا العدد وهي تتطلع من وراء الخريف والشتاء إلى ربيع جديد ناضر للشعر ولرسالتها الإصلاحية التي تدعو إليها منذ نشأتها - وهي رسالة الحرية والتسامي والكمال .

وفي الواقع انّ صدور هذه المجلة مقترنٌ بنهضة للشعر العربي منقطعة النظير ، وما كان الشعر في يوم ما بيان المعاملات وأداة المعيشة حتى يحتاج بأن الثّر - فنياً كان أم غير فني - أسبق منه بمراحل ، فالشعر كما قلنا تكراراً روح وتصوفٌ كونيٌّ واستجلاء لغوامض الحياة وأسرار الجمال ، فهو لا يقاس ولا يوزن بالكمية وإنما معياره الروح الفنية وحدها .

والشعر العربي الآن يجول جولات موفقة في القصص والمسرحيات والملاحم الفلسفية والأناشيد والوجدانيات وفي الانسانيات والوطنيات بما لا عهد له به من قبل بهذه الدرجة أو الكيفية . وقد أخذ يتأثر متأثراً بالغاً بالثقافة العالمية ، ويقبل لقاحات شتى كفضيلة بانعاشه وتقويته ، ونتاج ذلك مشهودٌ في هذه المجلة وفي مجلات أخرى ممتازة كالمتقطف

---

\* المحرر هو الدكتور أحمد زكي أبو شادي .



والشرق والاصلاح والسمير والرسالة ، وفي الحديد من الدواوين الشعرية التي تخلّت عن العتيق البالي ونخص من هذه الدواوين الجديدة وحي الأربعين وأنفاس محترقة والأمواج ونار موسى وجنة فرعون وغيرها مما تألق في سماء الشعر في شتى الأقطار العربية .

ونسمع الآن ان الشعر سقطت منزلته بعد الحرب في جميع أنحاء العالم ، والواقع أن هذه دعوى بيّغاية ردّها أولاً قلم متطرف ثم تناولتها أقلام أخرى وكلّ عمدتها أرقام المطابع وكلمة جامعة من هذا الناقد أو ذاك ، في حين أن أعظم أثر شعري منذ أجيال وهو ملحمة « عهد الجمال » ( The Testament of Beauty ) لشاعر الخلود الدكتور روبرت بردجز لم يظهر إلا منذ سنوات قريبة أي بعد الحرب ، وفي حين أننا في عصر دانزيو وايديت ستويل الشاعرة الانجليزية الطائرة الصيت . وما زالت المطابع تنفحنا بأثار شعرية ودراسات بديعة في شتى اللغات ، ولولا الأزمة المالية لما اشتكى الشعراء ولاحبّو الشعر قلّة في اصدار هذه الآثار . ومن العجيب أن نفس هذه الصبيحة كنا نسمعها في إنجلترا سنة ١٩١٢ وكلّ جيل جديد يجد شيئاً من اللذة في انتفاض زمنه والترحم على سابقه بينما الثقافة — علماً وأدباً وفناً — سائرة إلى الأمام سير الحضارة والانسانية في صور شتى .

ومن الظواهر الحديثة المشجعة اهتمام المرأة العربية بقرض الشعر ، وقد كان من حظ ( أبولو ) إذاعة شعر آنتستين نابغتين وهما الآنسة سهير قلماوي ( التي تنتهز هذه المناسبة لتهنئتها بفوقها الباهر

في الجامعة المصرية ) والآتسة جميلة محمد العلابي وأمنيتنا أن تكون رائدتين للنهضة الشعرية بين الجنس اللطيف .

كذلك من الظواهر السارة نهضة النقد الأدبي فقد كان في وقت ما مظهراً للمجاملة أو مظهرأ للتحامل فأصبح الآن ميزاناً دقيقاً أميناً . وقد رأى القراء كيف أننا جعلنا له منبراً حرّاً على صفحات هذه المجلة ودعونا إلى التسامح وضبط النفس ، ولئن قسا بعض النقاد أحياناً فقد رحبنا بهذه القسوة ضد أنفسنا مثلما سمحنا بها ضد غيرنا حتى نشجع النقاد على إظهار مذاهبهم الفنية في نقدهم ومؤاخذتهم لطرائق الشعراء المعاصرين مهما يكن في مؤاخذاتهم من صراحة .

ومهما يكن من الاختلاف في الآراء الفنية ، ومهما يكن من التشدد في الأحكام وكيفما كان الفن شخصياً في طابعه ، فالتعاون الاجتماعي بين الشعراء والتعاون الأدبي كذلك على قدر الطاقة مما يطرب له ويحبّد . وبهذا الدافع ساعدنا على تكوين جماعة خاصة بموسم الشعر الذي كان لجمعية أبولو بموجب دستورها ثم بموجب قرارها في يناير الماضي فضل السبق في التفكير فيه كعنصر من عناصر نشاطها ، ولكن لم يمنع ذلك الجمعية من التعاون مع غير أعضائها ووضع هذا العمل تحت رعاية الدولة وكذلك عملنا على منع استغلال الشعر استغلالاً ينقص من قدره كفكرة استغلاله في المواد النبوي والتطفل به على أقلام المداحين .

ومما اعتاده عبّاد التوحيد في العالم الإيمان بشاعر فرد أو باديب فرد أو سياسي فرد ، الخ . فجئنا ندعو إلى الإيمان بالجماعة بدل

الفرد ، وكانت النتيجة هذا الانجاب الوفير المنتقى لشعراء عديدين أكثرهم كان مجهولاً . ولا يطن في قيمة هذا الانتاج إلا من تعود التطلع إلى نجم واحد لا يرى غيره أهلاً بأن يكون من سكان السماء ! وكما شجعنا النقد الأدبي في الماضي فنحن نشجعه الآن وفي المستقبل ، كما ندعو إلى دراسة الشعراء الأحياء قبل الاموات ، فإن من وراء ذلك فائدة أدبية عظيمة لا يمكن أن يستهان بها . وقراءنا يعرفون أن الناشرين في الغرب يصدرن مؤلفات وتراجم كثيرة عن الأحياء من أعلام الأب والعلم والفن ، ونحن في بلادنا الفقيرة أحوج منهم إلى ذلك حتى يمكن الانتفاع بمواهب هؤلاء الرجال أثناء حياتهم الانتفاع الأوفى عن طريق دراستهم وتقديم وتنشيطهم إلى أعمال أجل سواء أغضبتهم أم أرضتهم الكتابة عنهم .

وقد دعونا إلى صيغ الأدب الشعبي بالأسلوب الفصيح ونشرنا في دواويننا نماذج لأزجال ومواويل ونحوها بالعربية السهلة المقبولة وما زلنا مقتنعين انه في وسع الشعراء والزجالين أن يساعدوا كثيراً على تقريب مسافة الخلف بين الفصحى والعامية والنهوض بالمستوى الثقافي للشعب ، وهذا لن يتم إلا بتوحيد اللغة على قدر المستطاع .

ولنا كلمة أخيرة عن الشعر من حيث جدواه وضرورته في بعضهم ، وانما الشعر السامي عالم من التسامي لمن لديه استعداد لفهمه ومتابعته ، ولا يقرأ الشعر عارفاً به إلا وتخيّل أمامه من المراثي ومن الزوي فنوناً مسعدة لنفسه أو صاقلة لها أو مطهرة لروحه

فهو حياة نابضة وليس مجرد ألقاظٍ أو أخيلة وهمية . وقد كان  
وسيكون دائماً للفنون الجميلة أثرٌ بالغٌ في صقل الحضارة الانسانية  
وفي تجميل متعة الانسان وتقريرها اليه ، والمغالطة في ذلك بلغة المادة  
وبلهجة الصانع أو التاجر لاستحق أكثر من ابتسامة الاشفاق ، فليست  
التجارب الثقافية الناصجة بما يمكن هدمه بمحول المهاترة الخشي ،  
وليس الشعر الانساني الخالد المتغلغل في صميم الكون يوتاً من اوراق .

---

المصدر :

مجلة أبولو . المجلد الثاني - العدد الأول سبتمبر ١٩٣٣ .

## جمعية أبولو

كان لتأليف هذه الجمعية الادبية رنةٌ فرح في قلوب الشعراء ومحبي الشعر لاتقل عن ابتهاجهم بصدور هذه المجلة ، وذلك بالنظر إلى مبادئ الجمعية المتسامية وأغراضها العلمية لرفع مستوى الشعر وصيانة كرامة الشعراء وانصاف التابيين المغمورين منهم

وقد أمطرنا للبريد رسائل عديدة بين تقدير وتهنئة وجيرانها من مصر الاقطار العربية نكتفي بالاشارة اليها مع الثناء على فضل أصحابها، كما نثي على صحافتنا الغيرة التي احسنت استقبال هذه الزميلة الجليلة بمحبة خالصة .

ويتألف مجلس ادارة الجمعية من حضرات : أحمد شوقي بك ( رئيساً ) ، و خليل مطران بك وأحمد محرم ( نائبي رئيس ) ، وأحمد زكي أبو شادي ( مسكراً ) ، ومن حضرات الاعضاء الآتية اسماؤهم : الدكتور ابراهيم ناجي والدكتور علي العناني وكامل كيلاني ومحمود عماد ومحمود صادق وأحمد الشايب ومسيد ابراهيم وعلي محمود طه ومحمود أبو الوفا وحسن المقاياني وحسن كامل الصبري .

وتتألف اللجنة التنفيذية من حضرات : أحمد شوقي بك والدكتور  
علي العناني والدكتور ابراهيم ناجي وسيد ابراهيم واحمد زكي أبو  
شادي .

\* \* \*

ومجلس الادارة مدعو<sup>١</sup> للاجتماع بكرمة ابن هاني بشارع مبرح  
ابن شهاب بالجيزة عند الساعة الخامسة بعد ظهر يوم الاثنين ١٠  
أكتوبر سنة ١٩٣٢ للنظر فيما يهم الجمعية من الاعمال المعجلة  
وميسبق الاجتماع تناول الشاي بدعوة من رئيس الجمعية .

ولما كانت هذه أول جلسة عملية للمجلس بعد تأليف الجمعية  
فالسكرتارية ترحب بأي اقتراحات مفيدة يرى حضرات الاعضاء  
تقديمها منذ الآن لينظر فيها المجلس عند اجتماعه ، كما تحث جميع  
حضرات الاعضاء على حضور الجلسة وستؤخذ صورته فوتوغرافية  
تذكارية لهذا الاجتماع الاول الذي يهتما أن لا يتخلف عنه أحد من  
حضراتهم .

---

أبولو ١٠ ع ٢٤ أكتوبر ١٩٣٢ .

— ١٤ —

## النقد الأدبي

### الشعر المرسل وفلسفة الإيقاع

رمزي مفتاح

لاجدال في أن الموسيقى من أعظم حاسن الشعر ، واعتقادي الشخصي أنها من ضرورات الشعر ، وموسيقى الشعر العربي تكون في :

١ — الوزن

٢ — القافية

٣ — التصريح والرصيع ( وهو الاسجاع ) وما إلى ذلك من الصناعة اللفظية .

٤ — انسجام مخارج الألفاظ والحروف التي يتخبرها الشاعر

٥ — أوجه أخرى لأعرفها

والذي يعني هنا هو القافية . فالتزام قافية واحدة له ميزتان : الأولى الموسيقى والثانية اظهار المقدرة الصناعية .

واهمال القافية له ميزتان : حرية التعبير عموماً أو على الأقل في بعض مجالات القول ، وثانياً السمو بالشعر عن صناعة لفظية فانية

قريبة الغور ، أو على الأقل تخفيف العبء عن غير المتصلين من اللغة  
تضلعاً لا يستلزمه النظم في أي نغمة أخرى .

\* \*

فأما موسيقى القافية فتكون في الإيقاع أي أنها تشبه القرع الرتيب  
بعد فترات متساوية : فقراءة البيت هي الفترة والقافية هي النقرة .  
والطرب من الإيقاع مشاهد عند الفطريين كدقات طبول الزنج في  
مراقصهم وعند الحيوان . ومنشأ هذا الطرب انه بسبب نوعاً من  
الاستهواء أو التخدير العصبي تنغمر فيه النفس وتصبح غير واعية  
وعياً تاماً ما أكسبتها إياه المدنية أي أنها تراجع كثيراً أو قليلاً إلى  
أصلها وهو نفس الانسان الفطري الذي كان يعيش في الغاب على  
غرائزه الأصلية كالغريزة الجنسية وحفظ الذات وغيرها بغير أن  
يكون مكتسباً الصفات الحديثة وليلة المدينة كالنظر في المستقبل  
البعيد والاثار على النفس وحب الجمال المطلق وما إلى ذلك .

ولست أعني أن النفس في هذا الاستهواء تكون فطرية ولكني  
أعني أنها تكون قد سارت قليلاً أو كثيراً في سبيل الرجوع إلى الحالة  
الفطرية لأنه لا يمكن علمياً أن ترتد النفس إلى الفطرة تمام الارتداد ،  
وانما تكون قد تنهت فيها بعض المراكز العصبية الفطرية أي التي  
كانت قد تكونت في النفس الانسانية العائشة على الفطرة كما تتكون  
جميع الانعكاسات الظرفية ثم نصير مراكز أو عقداً في الجهاز العصبي  
أو لاتصير . والمراكز الفطرية هي منابت الغرائز ، والمراكز الحديثة  
هي الناشئة من الصفات أو الأخلاق المكتسبة كالتبصر والتذكر  
والاستيعاب الطويل وحب الموسيقى ومثل ذلك .



فتنبه المراكز العصبية القديمة غير الكامل أو حين النفس إلى  
الفطرة حينياً جزئياً أو سير النفس في طريق الارتداد شوطاً طويلاً  
أو قصيراً حسب طبيعتها وطبيعة المؤثرات هو بعينه ذلك الطرب  
الخفي الناشئ من الموسيقى وهذه النظرية تفسر لنا أيضاً كثيراً من  
الاحساسات الغامضة كالشجن الخفي عند الغروب .

وكم من شاعر دقيق الوجدان مرهف الحس تتبع هذه الظاهرة  
حتى كاد يصل باحساسه إلى الحقيقة العلمية فسمى هذه الحالة الحنين  
إلى المجهول أو الطرب الخفي أو الانتقال إلى عالم آخر ، وليس هذا  
المجهول أو العالم الآخر سوى النفس القطرية .

وأما طرب الانسان الفطري والحيوان من الايقاع الساذج فله  
كذلك سبب آخر لايتعلق كثيراً بمبحثنا ويكفي أن أقول ان الحيوان  
المكون من خلية واحدة حينما جرى في مدارج الارتقاء وصار حيواناً  
مكوناً من خلايا كثيرة تكون كل مجموعة منها جهازاً بدنياً تكون  
فيه التأثير بالايقاع لأن الإيقاع ليس غير الحركة الساذجة في أول  
نشوئها وهي حركة كل جهاز جثماني منذ أول أطواره تقريباً ، وأكثر  
الاجهزة ما زالت حركته ايقاعية كحركة العضل أو الحركة من  
العصب المتأثر بانعكاس مفاجيء ونبض القلب وحركة الاوعية الدموية  
وحركة الامعاء الشعبانية وافراز بعض الغدد والحركة الرتيبة في مضغ  
الطعام وهو يمتد إلى غريزة حفظ الذات والايقاع الذي يمتد إلى  
غريزة أخرى أساسية ( وكل طفل أو حيوان من ذوات الثدي يرضع  
بطريقة ايقاعية ) ويوجد كذلك ايقاع الوسط الطبيعي الذي يعيش فيه  
المخلوق له عليه أثر بعينه كخريف مساقط المياه الرتيب وحفيف

الريح والغصون وهي تكون في المخلوق مراكز عصبية تتأثر من بعد مسيها بكل ما يشبهه في طبيعة النقر والايقاع والرتابة ، واذا قلت مراكز عصبية فاني أشير إلى الانعكاسات الظرفية التي تراكب حتى تصير أخيراً مراكز عصبية أي قطعة معينة من المخ والأعصاب لا تؤدي الا لهذا العمل الذي كان السبب في نشوئها . وبعض الكتاب يترجمها ( انعكاسات شرطية ) وهي حرفية للأصل ( Conditioned reflexes ) تدل على انهم يهرفون بما لا يعرفون .

واما اثبات هذه النظريات فقد قام به بالطرق الطبية التجريبية بافلوف وفانديك ، ولا يمكن لمن لم يدرس العلوم الطبية ان يتوغل في متابعة تجارب هذين الجهابذين . وموضع المركز العصبي الذي نشأ من الايقاع بالأسباب التي اشرت اليها منذ بدء الخليقة إلى الآن هو منطقة فرنكية Vernicke في اللقافة الصلغية الاولى من المخ . وقد قال بعض الباحثين ان موضع هذا المركز انما هو قمة اللقافة الجبهية المخية الثالثة وأنا اعتقد ان هذا خطأ تورط فيه بعض علماء وظائف الاعضاء لخروج البحث عن اختصاصهم والبحث في ذلك يطول في غير مناسبة ولكني اكتفي بالاشارة إلى أن هذه المنطقة هي منطقة بروكا Broca الفرنسي وهي خاصة بنطق الالفاظ وتنسيقها أي باستعمال اللغة الكلامية المهذبة ، ومن هنا نشأ اشتباك اختصاص هذه المنطقة بالغناء اللفظي ، وفي الفرق بين الغناء والايقاع وقع اللبس ، والبحث عويص دجوجي الدورب .

كنت أقول إن القافية تمتاز بالموسيقى الايقاعية وقد تم الكلام على ذلك وأثبت أثر الايقاع في النفس . وتمتاز القافية أيضاً المقطرة

الصناعية ، ولا أعني بهذه المقدرة التمكن من معرفة الكلمات التي تصلح لقافية بعينها لأن هذا درجة داية في امتيعاب اللغة وان كان فيها عنت على الكثيرين ، ولكني أعني اقتدار الشاعر على ذكر ما يضمه من المعنى بالضبط مع التزامه القافية . وهذا الاقتدار ليس عظيم الحظ في الفن ولكني لأرى بأساً في اعتباره عملاً فنياً منزلة منزلة الزخارف التكميلية أو الكمالية في التماثيل أو منزلة الاتقان الشديد لأصغر تفاصيل الرسم . وقد امتارت بهذا الاتقان الصور الكلاسيكية ، وكما يحدث للشعر يحدث للرسم فان المدرسة الحديثة في الرسم ترمي أيضاً إلى التخلص من القيود كما في الرسوم التكميلية والرسوم التي لا يهتم فيها الفنان بأجادة التفاصيل البعيدة عن مغزى الصورة ومنطوقها .

والآن فماذا يريد أصحاب الشعر المرسل ؟ يريدون حذف القافية للتخلص من القيود أو للتخفيف عن انفسهم . والرأي عندي انه لا بأس من حذف القافية اذا كان الشاعر من المقدرة بحيث يعيضا عن النغم المفقود بموسيقى في أثناء البيت به موسيقى للوزن ، ويكون الحذف لسبب في أي في مجالات من القول بعينها لأنه مما لا ريب فيه أن في القافية تقييداً للشاعر — لا ينكره الا غير خبير — في بعض الشعر القصصي أو الشعر الشديد العمق الذي اذا التزمت فيه القافية القافية خرج شديد الغموض وفيه كثير من اللبس الذي لا يمكن مجانبته وبه نفقد كثيراً من دقة المعنى ومع ذلك فلا شك ان طبيعة اللغة العربية هي التي أطالت بقاء القافية في الشعر : أولاً لأنك قد تجد لكثير من الكلمات مصليين أو مصلياً واسماً ومرادفاً به المرونة

في اللغة . ومما لم يتنبه له الكثيرون ان الاستعارات الكثيرة اني  
تردني في شعري ما قد تكون غير مقصودة الماتها بل لأداء المعنى . فإذا  
قال شاعر ( تفتحت أبواب السماء ) فهو قد لا يقصد إلى الاستعارة في  
نفسها بل يريد أن يقول سنقط المطر ، وإذا قال ( اني بت أرى  
النجوم ) فهو قد يريد انه شجيّ وهكذا . ولهذا ترى الشاعر اذا  
مكن من اللغة تمكناً تاماً قلت في شعره الاستعارات الادائية أو لم  
ترد على الإطلاق .

وثانياً لأننا نرى أن حذف القافية في الشعر الغربي قليل الأثر  
نسبياً لضعف موسيقى التقفية فيه لأن القوافي الغربية قلما تتركب من  
أكثر من ولد واحد وأما في الشعر العربي فالقافية كما يعلم الجميع  
ليست للكلمة التي ترد في آخر البيت ولكنها وزن بعينه قد يستغرق  
كلمة أو كلمتين أو أكثر أو أقل ولا يمكن أن يكون مركباً من ولد  
واحد ، ولذا فحذف القافية كبير الأثر .

والآن أذكر مثلاً من الشعر المرسل : نظمت الآتية سهير  
القلماوي قصيدة مرسل فلم تعوضنا عن القافية بل جاءت القصيدة  
متناغمة النغم وفوق ذلك لم يكن ضرورة ترك القافية لبساطة  
المعنى ، ويمكن إيراد القصيدة بقافية مزدوجة على البداية بتغير ألفاظ  
معلودة وبغير أي تغيير في المعنى مطلقاً وللقارئ أن يقارن ( وقد  
نشرت القصيدة في مجلة « الرسالة » بالعدد الرابع عشر ) :

متكنأ ع الضأس في إعياء  
قد قومت قوامه شجونه !  
ينظر في الارض بلا انتهاء  
فليس إلا تحتها مكنونه

\* \* \*

قد أوهنت عظامه الليالي  
وغضتته قسوة الزمان !  
وقسوة المسمى وهون الحال  
قد أفقده جزءه الانساني

\* \* \*

من أطفأ الشعلة من حياته  
من ردّة وثوره سواء ؟  
لا يعرف الأحلام في غداته  
لا يعرف اليأس ولا الرجاء

\* \* \*

ما رفعة الوجود في خياله  
ما الجاه ما السمو ما الخلود !  
ما أبعد الهوة بين حاله  
ويسن حلم العالم المنشود !

\* \* \*

أذاك من قد كوّن المقدر  
أذاك من قد أبدع الرحمن ؟  
أذاك من قد خصه الجبار  
بالعقل والعرفان والسلطان ؟

\* \* \*

يا سادة العبيد والأراضي  
هنا الذي قد صنعت أيديكم  
إذا كفاء العفر والتغاضي  
والخير والرحمة من باريكم !

\* \* \*

يا سادة العبيد والأراضي !  
كيف لقاء الرب يوم الدين !  
يوم مثوله أمام القاضي  
بعد سكون الساع والسنين ؟

### سهو القلماوي

أما موسيقى القافية فكل ناظم يظفر منها بغنم ، ولكن الذين  
يمكنهم إيراد قصيدة موسيقية بغير قافية قليلون .

وأخيراً هل يمكن أن تألف الآذان الشرقية الشعر المرسل بعد  
تقديم عشرين أو ثلاثين ديواناً منه ؟ إن هذه الألفة تستلزم أولاً  
تغيير طبيعة اللغة العربية في أساليبها وامتلائها بالاستعارات وهذا عمل  
شاق ولكنه جاز للوقوع ، وثانياً تغيير طبيعة النفس الشرقية لأنها

أنفت الامتنامة إلى النعم المستطيل الرتيب ولأنها في قرارها تؤثر  
القصيد المجد نغماً على المجد معنى أو تؤثر الموسيقى على التفكير أو  
التأمل . فكيف نجعل نفوسنا تستطيب مثلاً الموسيقى الافرنجية الا بعد  
تغير في ثقافتنا وأذواقنا وتحوير على مر الأعوام ؟ انه لتطور يقوم  
يقوم به الزمن على السنة الطبيعية ولا يمكن تغير النوق الفني أولاً ،  
بل الخطوة الطبيعية أن تتحرر الثقافة وتتطور المدنية والرفي الاجتماعي  
ثم يأخذ الفن سمته ويتبين اتجاهه ، لأن الفن هو الثمرة الأخيرة لثقافة  
النفس وثقافة النفس هي الثمرة الأخيرة للمدينة واستقرار المستوى  
الاجتماعي .

وأخيراً هل أنا من أعداء الشعر المرسل ؟ كلا ! إن هي الاخطرات  
افكار وهل ما ذكرت يعتبر انقاصاً لشعر الآتية ؟ كلا !

إن شعرها ينبيء عن عقل هادئ التفكير ذكي " لاتشوش عليه  
المشوشات ، يتابع احساساً عميقاً وقابلاً كبيراً ونفساً سامية " ، إلى  
حنان انثوى بليغ علب المنبع صافيه ، وشجن كتيم تلمس له متنفساً  
في غير أسبابه وفيها ...

**ومزي مفتاح**

---

المصدر :

أبرلو . المجلد الثاني . العدد الثالث نوفمبر ١٩٣٣ .

- ١٥ -

## تصديسر

خليل مطران

١٨٧٢ - ١٩٤٩

خرجت مجلة ( أبولو ) من جهادها وهي كما تراها فنية قوية متأهبة لمتابعة سيرها في طلب غاياتها . ناصرها من ناصر مقتنعا بأن لها رسالة شريفة تؤديها وأنه يساهم في تلك الرسالة ، وناوؤها من ناوؤها وهو أحد فريقين : فريق " جدير " بأن يعنى بنقله ينبغي لها التكامل ويأخذ عليها ما يأخذ عن نية موجهة إلى الخير وفريق لا يؤبه لنقله يحجزه غرض " خاص " هو ضرب " من المرض أو يبعثه خوف " من حلو حدث تتأثر به فصاحة اللغة العربية ! وما أضى اللغة العربية عن مثل هذه المحاولة المعطلة لحركة رقيها ، وما حركة رقيها الا ضمان حياتها ، لأن الجمود اذا لزم فرعاً من فروعها علمياً كان أو أدبياً قضى عليه .

يشعر الدكتور أبو شادي رئيس تحرير هذه المجلة ويشعر الشباب الملتفون حواله أن البيان بلسان الضاد يجب أن تتسع جوانبه وأن يسع كل ما يسعه البيان في كل لسان غربي الآن ، فيسذل كل منهم بجهوداً محموداً في هذه السيل ، وتتفاوت درجات التوفيق بين أدب



وأديب وبين مجهود ومجهود ، غير أن الذي علمناه بالاختبار أن الطفرة محالٌ وأن محاولات المجددين هي التي مهدت العقبات دون الوصول إلى كل جديد قُبيلَ وشاع وأعطى الأدب قوة فوق ما كان له من قوة .

فأمثال هؤلاء الباذلين للنفس والنفيس دون إيلاخ لغتهم المقام الخلق بها بين سائر اللغات الحية يجب تشجيعهم وإكبار ما هم عاقلون عليه العزم ، لأخذه السبيل عليهم ورميهم بأنهم من أهل البدع الضارة !

على أن تشجيعنا نحن الشيوخ لحركتهم هذه لايجول دون تشجيعنا لحركات الجماعات الأخرى التي تعتقد أن صلاح اللغة لمهمتها الحديثة في العالم يتأني من مذهب آخر تذهب في استقصاء هذا المأرب ، بل بل نحن نحبي الاجادة من حيث جاءت ، غير أننا لانرى ضرورة اتحاد المذهب وإن اتحد المطلب .

أنظر في النثر مثلاً إلى ما استطاع نفرٌ من نوابغ مصر أن يأتوا به من كل طريف يكاد يكون معجزاً . إنك لو قيدتهم حيث كان المتشدتون في المحافظة يقضون عليهم بالتحديد لما وجدت اليوم يـ منتجات القرائح في لغة الضاد تلك النفائس التي أتوا بها فأضافت إلى فخارها العتيق فخاراً له يجانبه كبير شأنه .

على أن الصيحة في وجه المقتنعين المجددين في طلب غاياتهم لم تعهم قط في بلدٍ ما ولن تعوقهم في مصر وبخاصة في هذه الأيام عن السير قدماً . وكيف يقفون وهم يطالعون كلما طالعهم شمس نهاري روائع فرنسية أو انجليزية أو ألمانية أو ايطالية تجيش في صلوهرهم

سوانح من أمثالها ويأبون أن يتركوا التعبير عنها بلغتهم لأنّ متصدّياً  
أيّاً كان يتصدّى لصرفهم عنها ؟

فمجلة ( أبولو ) تدعو إلى التجديد وتفسح صدرها لآخذه به ،  
وعملها — على ما يعتوره من معاييب أو يشوبه من شوائب — إنما هو  
عملٌ نافع وأعدّه ضرباً من الواجب .

بقي أنّ النقد الذي يميز الصحيح من الزيف هو الذي ينبغي أن  
يكون كفيلاً بالكسر من غلواء المتغالين في كلتي الخطتين : خطة  
المجدّدين وخطة المحافظين . أجل ، هو النقد ، ولا أفرق في المقام  
بين ما يتناول منه المعاني وما يتناول المباني . النقد هو الذي في النهاية  
يردّ الأمور إلى حقائقها ويسقط العثير ويحلو السماء الصحو ويثبت  
في الأذهان ما هو جديرٌ بالبقاء وينفي من مجال القرائح المعتركة ما  
هو من عوامل الفناء .

هذا هو رأيي الذي جهرت به غير مرة أعيده في هذا التصدير  
لفاتحة المجلد الثالث من ( أبولو ) ، وأرجو الله أن يسدّد خطي  
الساعين — وإن اختلفت سبلهم — إلى إعادة مجد لغتنا ورفع شأن  
أدبنا ، وأدعو لهذه المجلة بالتوفيق في رسالتها الجليّة على ما دونها  
من فرط المشقة وبعد الشقة .

**خليل مطران**

المصدر :

مجلة أبولو . المجلد الثالث . العدد الثاني . سبتمبر ١٩٣٤ .

## نظرات في الشعر

### مختار الوكيل

( أ ) النثر والنظم :

للتعبير عما يحول بالفكر عن طريق الألفاظ سبيلان مختلفان : أحدهما يتبع قواعد اللغة المقررة ولا يجيد عنها قيد أنملة ، ويمحري أسلوبه بحيث يوضح في جلاء الأفكار والآراء المقصودة منه ، وهذا ما يعرف بالنثر ، والآخر يخرج على تلك القواعد حيثما يضطر إلى ذلك ، ويخرج كلك على حروف الهجاء وتراكيب الألفاظ حين تضطره الموسيقى ، ويعبر عن أفكاره وآرائه بأساليب تميل إلى الغرابة وتدعو إلى التأمل والتفكير ، وهو ما نطلق عليه اسم النظم . وهنا يعنّ لنا السؤال الآتي :

أي السبيلين يتبع المرء في التعبير عن أفكاره : الشعر أم النثر ؟

( ب ) النثر والشعر :

ان فرجة الخلاف لتتسع كثيراً بين النثر والشعر اذا نظرنا إلى كل منهما من حيث هو أداة للتعبير . فالمرء تلفعه في حياته دوافع مختلفة متباينة لا يكاد يميز أسبابها وتأثيرها : فتارة تراه يتبع العقل

ويخضع له خضوعاً مطلقاً من حيث لا يدري لذلك من سبب مشروع ،  
 هذا والعقل يختبر الأشياء ويفحصها ببرودة وجفاف ويضغط على كل  
 ما عساه يمتد إلى العاطفة بسبب ، ويقرر في الأخير حالة واحدة ،  
 تستبسطها من تفكيره الصارم ، ويقف حيالها لا يريم ولا يتحول ،  
 في حين أن العاطفة تجذب المرء نحو الأمر الذي تجذبه وترغب فيه .  
 والخيال يعرض الأشياء كما يهوى لا كما هي في الحقيقة ، ويعمل  
 على صبغها بصور وهمية رائعة ، ويضفي عليها حسناً وبهاءً لا يمتد  
 للواقع بصلة ، ثم يخلط هذه الاصباغ والصور المتبدعة بعضها ببعض  
 ويخرج منها بمثل غريب جديد يختلف جداً عن الصورة الأصلية .  
 والميثولوجيا الاغريقية حافلة بخرافات جمّة تدخر بالخيال الفذ : فالشمس  
 عند الاغريقيّ لم تكن كوكباً تدور حوله الأرض لاهداث الليل  
 والنهار كما نعرف نحن الآن ، ولكنها كانت إلهاً يدعى « فيبوس »  
*Phébus* يبرح الاولمب كل صباح ، ليحمل في عربته الخالدين ...  
 أو هي فتاة جميلة في ريعان الصبي تدعى « لورور » *Aurora* ذات  
 أنامل وردية تفتح أبواب المشرق وغداؤها الذهبية مرسلة على غير  
 نظام ، وينتهي شوطها في المساء فتختفي في مياه المحيط الحمراء .  
 والتميز الذي نلمسه بين العقل والخيال هو بعينه الذي نعرّ عليه  
 بين النثر والشعر فأحدهما ، وهو النثر ، لغة الواقع والعقل ، والآخر  
 وهو الشعر ، لغة العاطفة والخيال والايحاء .

### ( ج ) المثل الأعلى :

كذلك يعتبر الشعر لغة المثل الأعلى : فالخيال ، ساعة يخلص من  
 القيد ويتحرر من الرقابة ، ينجي صريحاً جريئاً في تصويره . فهو

يبدى ما يمحته ناقصاً شيئاً ، بينما يظهر الشيء الذي يقبله في صوره  
كاملة مرضية . وهو يبعث ، في صوره الكثيرة الحية ، الخير والجمال  
والحب الذي ينشده ويرجوه ، أو يبكيه ويأسى عليه ، كما أنه يقاب  
معالم الدنيا الحقيقية رأساً على عقب متأثراً برغائب القلب العزيرة ،  
مدركاً أن الحسن والكمال ليسا صورة معكوسة للقيح والنقص . ونحن  
نقصد بالمثل الأعلى الكمال المطلق الذي لاوجود له إلا في الروح ،  
أو الفكرة الثاقبة البعيدة المدى العميقة الخيال ، التي تتوجه نحوها  
آمال فذة لا تملك من أمر تحقيقها شيئاً . بيد أنها في نهاية المطاف ترى  
تحقق هذا المثل التام الكمال في الخالق للقوي ، جلت قدرته ، فهو  
عنوان المثل الأعلى ، بل هو الصورة الفذة له .

#### ( د ) الشعر والنظم :

نرى مما تقدم أن الشعر قد يتحقق بعيداً عن الصور المألوفة التي  
يظهر فيها ، أجل ، إننا نلمس الشاعرية العظيمة في مظاهر الطبيعة  
الغنية بالحسن ، وفي الموسيقى البارة النغم ، وفي الصور الفنية  
الرائعة ، بل نرى الشعر حياً بارزاً في كل كتابة تغمرها  
ال عاطفة ويضيء جوانبها سنى المثل الأعلى ويغمرها الخيال الرفيع في  
طيات شملته ، ولا يعنيننا بعد هذا أن يكون الكلام منظوماً مقفى .

ولكن الناس قد اصطالحوا منذ القديم على أن الشعر إنما يجب أن  
يحيى في صورة تميزه عن لغة الحوار والكتابة العادية ، فكان أن  
تدثر الشعر برداء النظم وهكذا بقي النظم إلى وقتنا هذا عاملاً أساسياً  
في قول الشعر . والحق الذي ليس إلى إنكاره سبيل أن النظم بأنغامه

الموسيقية عمل على تجميل الشعر وترقيق تعابيرهِ وإن كان في الأغلب قيّد هذه التعابير وشوّه من معانيها ومراميها الجميلة . هذا ولا يصح أن يطوف بالبال أن كل نظم يدخل في باب الشعر ما دام الشعر يعتمد في نحتهِ على النظم ، فهناك من المنظوم ما لا يمتّ إلى الشعر بسبب ، ذلك لأنه خلو من العاطفة والخيال والمثل العالي ... فهذه آلية ابن مالك في النحو والصرف لا يمكن أن نعدّ شعراً إلا إذا عددنا معها علم الطبيعة وعلم الحياة .

( هـ ) النثر الشعري :

هذا وكثير من الكتاب الأثرين شعراء بسليقتهم ، وبعواظهم وبطريقة إحساسهم بالطبيعة التي تحويهم والحياة التي تغمرهم ، وبجمال لغتهم الموسيقية العظيمة التعبير ، ومن أشهر هؤلاء عندنا المرحوم مصطفى لطفي المنفاوطي وإبراهيم عبد القادر المازني .

ويجب أن نخرج من هذا البحث بأن الشعر هو كل كلام عاطفي خيالي يبحث جاهداً عن المثل الأعلى ولو لم يكن منظوماً ، وأن النثر البحث هو ما كان صفرأ من كل ذلك .

### مختار الوكيل

المصدر :

مجلة أبولو . المجلد الثاني - العدد التاسع مايو ١٩٣٤ .

## المنبر العام

### المرأة والشعر العاطفي

جميلة محمد العلالي

لكل فتاة مثلها العالي وعلى قدر تطلعها إلى الحياة يكون مبلغ أملها المنشود . وما من فتاة إلا لها حسنها الموهوب ، ولكل حسنة نزعته توافق ميول صاحبتها مرتبطاً بمعارفها وترتيبها وتعليمها : فمثلاً الفتاة التي نشأت في عقر دارها بين بيئة تدل إلى احترام القديم المحلود النواحي المقيد الرغبات ، هذه الفتاة قلماً تنال حظها الموفور من العاطفة المرجوة وهي أبداً تطمع في شيء محلود كل همها أن تهدي إليه ، حتى اذ جاءت الحياة بمثل لما ترجو فرحت واغتبطت بالعطية ، على أنها اذا تركت وحدها في الطريق تلفتت بمنة ويسرة كغريب في دنيا جديدة ، كل ما تعلمه لا يخرج عن دائرة المعارف البسيطة التي لا تؤهلها عن جدارة لإدارة بيت جديد ، وهي التي حملت الرجال على استضافات المرأة والتحفز دائماً إلى امتلاك كل ما يطيب لهم .

أما الفتاة التي نالت من الثقافة والتحرر الفكري قسطاً فهي التي تستحق بحق الدرس والتحليل لنبلغ بها غاية الكمال ، وهي مناط تفكيري اليوم .

هذه الفتاة المثقفة المستنيرة التي في استطاعتها السمو\* بنفسها على ضوء شعورها وإدراكها وتفكيرها ، وهي التي تستطيع أن تخلق من هذه المعاني عاطفة جبيلة عتيقة تحملها على الهروب دائماً من دنياها المحدودة إلى دنياها اللامحدودة إذ تشعر أنها أشبه بإله صغير في مقلوره أن يعيش لنفسه وللحياة ، وفي مقلوره أن يخلق ويدع ، وفي مقلوره أن يشعر ويحس ويصور ما يريد .

هذه الفتاة التي تتعالى بنفسها إلى أعلى مراتب الحياة لاتقنعها ظواهر السطحيات بل تتغلغل في أعماقها لتخرج مكنونها الدفين . هذه الفتاة خلقت لثرينا مشاعر المرأة الكاملة وخيالاتها المارحة وأحلامها الساحرة ، وهي التي تشعرنا بروعة العاطفة الخطيرة عن طريق خيالها الخصب من وراء فلسفتها المتواضعة ، وبيننا هي ترقب العوالم لترصد الافلاك تراها يجوارك كأنها حقيقة ملموسة وما هو الا خيالها يتلاعب بذهنك في غير هوادة .

هذه الفتاة هي الفتاة الشاعرة ، وقد تختلف مشاعرها باختلاف أخيلتها ، فقد تعرضها في شبه صور على لوح رسامة ، أو مجسمة على على حجر فخارة ، أو على ورق بقلم شاعرة فنّانة .

هذه الفتاة التي تجتاز ربيع عمرها الشعري في شبه عمر المفكر الكهل يعييون عليها « الشر العاطفي » ولست أدري أي معنى يعييون ؟ أسدّت دونهم أبواب الحقائق ؟ يا الله ! بأي عين ينظرون ، وبأي قلب يشعرون ، وبأي عقل يفهمون ؟ أتراهم لا يفقهون ؟ !  
أخشى أن يكونوا كذلك ونحن على عتبة جيل جديد نودّ له الجدة في الميول والمشاعر والعاطفة النبيلة الطهور .



ثم أي دين حرّم على المرأة الشعور العاطفي وحلله للرجل ؟  
 المرأة التي خلقها الله إلهة للعاطفة وحدها ، أي قدرة تنزع عنها  
 اليوم غلاتها السحرية ومن يجرؤ على تلك المحاولة ؟  
 لا ! انتم الخاطئون ان حسبتم عاطفة المرأة إنمأ و بهتاناً .

على أي لأحاول هنا تصوير عاطفة المرأة ، ولكني أحب أن  
 أصوّر ناحيتها الشعرية وتأثيرها في حياتها العاطفية ، وكيف يلعب  
 الخيال دوره بمهارة على مسرح شعورها حتى يهيب بالمتعنتين إلى  
 تصديق ما يعرض أمامهم على لوحة الشعر التصويري .

يا لهول الحياة من المرأة الشاعرة ! انها تخضع الحياة لها في غير  
 هيب بينا هي تخضع بلورها لخيالها الطليق الجبار ، وعلى قدر نصيب  
 المرأة من تلوّق الفن يكون حظها من الشعور .

« هذه صورة فتي جميل الطلعة قوي البنية يجلس كالحبيس تحت  
 ظل غمامة تسد أمامه الطريق ولاحيلة له غير الاطراق الكسير »  
 هكذا يبلو على لوح فتاة فنانة ، أو هكذا صوّر بقلم فتاة  
 شاعرة .

أترى صاحبة الرسم أو الشعر عاشقة ؟ أكاد أجزم ان كل من  
 يشاهد الصورة أو يقرأ المقطوعة يعترف بذلك !  
 ولكن مهلاً ! دعوي أسألهما معاً : علام اخترت يا صاحبي  
 هذا الشاب رمزاً لفنك ؟ ... ونفتر شفتاها عن بسملة العزاء ...

وأقسم أنها ترثي الذهن الغرور ، وبعد أن تلقي الفنانة محاضرة  
 طويلة في معنى الخيال والفن والشعور نفهم أن الرجل يائس القوة

والغمامة سحابة الأقدار ، ومنهما معاً جاءت بصورة ترمز إلى الفضاء  
الغالب .

وها نحن أمام جوابها ونجاء رسمها نصمت اذن ! فالصور الفنية  
التي تبدو أمامنا ، وراءها دائماً ما وراءها من عوالم لا تراها بالعين  
المجردة ! بل لابد من استصحاب المجهر ، ومجهرنا الفكر المحرر  
والخيال الحصب .

وقد تتعدد صور العاطفة المرغوبة حسب استعداد قوى المرأة  
المعنوية سواء أكان ذلك عن طريق قلبها أم روحها . وهناك فريق  
من الناس لا يفرق بين عاطفتي القلب والروح ، ولكني أنا أفرق  
بينهما .

القلب عندي مولد كهربائي يمكن تحديد أضوائه حسب ما ينبغي ،  
ولابد من وجود المؤثر والمتأثر .

وهل يمكن لعليل القلب أن يحيا طويلا ؟ محال ! أما للروح  
فهي قوة الجذب الممغطة ، قوة الجذب التي تسير الأفلاك والعوالم  
كلها . فنحن نعرف أنها كل شيء ومع ذلك فهي « لاشيء » وهي  
النور والحرارة معاً نحيا بهما ، وإذا فنيّا يبقى السر خالداً طي الحفاء .

فالمرأة الشاعرة عندما تتجاز حدود دنياها إلى الفضاء اللامحدود  
تمرّ بأخيلة لأعهد لها بها ، بعضها يروقها فيكهرب أعصابها حتى  
تعود مأخوذة بسحره ، وعلى ضوء هذا السحر الفياض تكشف لنا  
ما وراء الضوء أو ما يحبو خلف الظلام ، متحدثّة عما تروم عن طريق  
نفسها كأنها هي الخيال الذي لقيته هناك ، حتى اذا قرأنا قولها حسبناه

حقيقة لاريب فيها ، ولعلها صنعة جديدة لحبك الخيال ، وهي بحق جديدة لأنها تهيب بالرجال الاذكياء إلى الاعتقاد بان قولها هو الحق ، بل يبلغ منها القدرة أحياناً على ان تحمل البعض منهم إلى تسمية هذا من النساء « الشاعرات الذاتية » .

وهنا أمرٌ على هذا التعريب الجديد دون أن أرمقه ما دمت قد وضحت كيف يثور خيال المرأة إلى تسيطر ما ترجو ، وما دام الانسان أبداً متسرعاً في الحكم على ما لايعرفه .

واذا كنا نجهل ما جريات الكون العادية بعد أن قطعنا أعمارنا في تفهّم مغزاها ومرامها ، أيمكن للرجل - مهما كان - أن يدرك يدرك كنه امرأة وهي لغز ألغاز الكون ؟ ! إن من يجرؤ على تعريف ذلك أو تحديده يكون دعيّاً !

هذه فتاة لها حظها من الشعور الموهوب تعيش على ضوء خيالها قاعة بالحياة في بهو أحلامها السمحة تحت تأثير الطبيعة أحياناً ، تواجه الشروق غيبهجها ويولد كهرباء أحلامها البهيجة فتجنح إلى أفق السماء وترتفع بنفسها إلى مستوى الملائكة حيث يأخذها سحر الخيال ويروي عطش روحها الظمأى فتشعر وتترك ، ثم تهبط إلينا على شلو اعجابها بملك !

فهل معنى ذلك أنها أحبت رجلاً وارتفعت به إلى مصاف الملائكة هناك ؟

لماذا لانقول أنها تحب مثاها العالي المجهول شبيهاً بخيالها العالي ، ولماذا لاترنم به كأنه شيء محسوس ؟ هل هناك ضير من ذلك ؟ ويمكنها أن تقول :

سلني ملك عواطف المحبوس  
سلني عن الحب المذيب قلوبا !

وها هي في موقف آخر أمام الغروب تبكي خيال الوداع لكل  
راجل ، وتلاشي أمامها الحياة وراء اللاشيء ، فتطمئن إلى دموعها  
وهي تنهمر في شبه نقط لها معناها لو نظمتها لكانت قصيدة رائعة ،  
وقد تتخيل الغروب - قلب الحياة - يخلق لآخر مرة فتود لو تفدى  
هذا القلب الكبير بقلبها الصغير وترضي بدموعها الشعرية عزاء  
وكأنها تقول :

أعطني بالقلب شعراً إنه روحٌ ظهور !  
ومع أن التعبير - باعتراف شاعر ناهض - يكاد يشبهه فأني  
أعود وأعترف بأن المعنى غير شبيهه ، ولكل موضع خياله ، وسرهما  
طي الخفاء .

وقد يبلغ الفكر بالفتاة أحياناً إلى حد مهلك فتأسي بما تسوقه  
الاقدار إلى كل عظيم النفس كبير القلب ، وتستصغر ما تعانيه نفسها  
الهائمة الحيرى وتخطب نفسها :

وأحيا في الحياة ولست أدري  
علام الفكر والاقدار تسري ؟ !

ومع اعترافها بذلك فإنها تعود لتفكر حتى تتحطم قواها أو تكاد !  
ورغم ذلك يحلو لها أن تفكر لأنها تعتقد أنه لا بد من التفكير ما دامت  
تشعر ، ولا بد من الشعور ما دامت تعيش . والفكر عندها وليد  
الشعور ، وعلى ضوئه يبدو التفكير بهيجاً ، أو حزيناً صاخباً أو هادئاً .

ثم تعود وتكرر قول ديكارت : « أنا أفكر فأنا إذن موجود »  
ولكنها تحرف ما يلائمها من الألفاظ فتقول : « أنا أشعر فأنا إذن  
موجودة » ، لأن الشعور عندها هو المولد الكهربائي لكل فكر وعلى  
قدر نصيبها من الشعور يكون حظ الفكر من القوة أو الضعف .

تبكي المرأة على الصقيد بينما تضحك لاستقبال الوليد ...

تودع العزيز بدموعها ، وتستقبل الجديد ببسماتها . تحب الحياة  
ولا تخشى الموت وتحب الكبرياء ، وتحاول التواضع !

تحب الشعر لأنه يشعيرها وتبغض الشعر لأنه يبيكيها !

تلهو بالخيال لأنه عزائها ، وتصور الآلام وهي سرّ بلاتها !

تلك هي المرأة ذات العواطف فلا تطالبوها بأكثر من تصوير  
ما يلائم عواطفها ثم غصتوا الأبصار إن تنزلت آياتها العاطفية على قلوبكم  
الحجرية بلا رنين ، فلكل وتر أشجانه !

هي تعرف بيد ليثة ، وأنتم تطالبونها بيد خشنة ، فاطلبوا من  
خالق السماوات وخالقكم أن يبدل النعمة بالخشونة لتكون الأجيال  
القادمة لاحسن فيها ولا شعور .

المرأة التي أبحتم لأنفسكم استضعافها يمكنها أن تجتاز عوالم  
الاخيلة في غير حقد أو ضغينة . تعترف بنبوغ القوى ، وتحترم  
ضعف الشقي . تحمل الأول على النهوض بنفسه ، وتعمل على مواساة  
الثاني . لا تحقد على ممتار ولا تحقر ضعيفاً . إذ تعتقد ان في يد الأول  
مشعل الحاضر ، وفي يد الثاني مشعل المستقبل قرب أو بعد زمانه .  
أما أنتم يا من تنأخرون بقوتكم وعبريتكم فكل ما يحلو لكم الوقوف

على جل المكائد والمصائب والمحن ، ترصدون ألهنات والسيئات  
وتوارون الحسنات ، وكأنه لا يطيب لكم غير الحرب والخصام !  
أما المرأة فلا يحلو لها غير الأمن والسلام ، وما ضرنا لو تركنا  
كل شاعر يأخذ حظه الشعري من أي ناحية يرجوها ، وما علينا  
أن نقرأ شعره على ضوء خياله هو ، لامن وراء خيالنا القاصر فهو  
الذي رأى وتأثر وحكى وأنشد ، وليكن شعره أنيناً أو رنيناً !

لاتقولوا ما أضعف الشاعر وما أقواه ! فذلك الحادّ لحق مشروع ...  
ان الشاعر وسيط بين الفن الخفي والملموس ، فعلى الضوء العتب ان  
قصر وله الحمد إن أجاد . والضوء هناك يرتكز في قلوبكم وضمائركم  
وعيونكم فما ضرّكم لو قلتم : هكلنا قلت ولكننا نحن نقول ...  
ولكلّ اتباعه وانصاره ، وللتاريخ الأدبي كلمة العدالة المطلقة ،  
فلا تشوّهوها بفارغ الأقوال ودعوها للزمن .

لتكن المرأة مناط المشاعر ، ولتصوّر ما يحلو لها ما دام بريئاً في  
غير كلفة أو رياء وليكن الرجل مناط التفكير .  
وبهما معاً ترتفع الشعوب إلى سماء الحق التزيه .

**جميلة محمد الطلايلي**

---

المصدر :

أبولو - المجلد الثاني - العدد الخامس يناير ١٩٣٤ .

- ١٨ -

## النقد الأدبي

### الشعر النسائي الحديث

صالح جودت

من آثار الثورة الأدبية في القرن العشرين قيام المرأة لمزاحمة الرجل في ميدان القلم شعراً ونثراً - ولعل هذه الظاهرة قد أُنعت في هذه الأيام وازدهرت ازدهاراً بعيداً عن الأحلام - فقد ظلت المرأة في خلتها لا تحمّل القلم من أجل بعيد حتى كانت عائشة التيمورية - ثم مرت عليها الأيام وأصبحت ذكرى لبات جنسها - ثم كانت أيامنا هذه فقامت المرأة بأجلّ قسط في المعركة حتى أصبحنا ننظر إليها على الأقل نظرة الندّ للندّ - ومن ذا الذي يستطيع أن يقارن شعر التيمورية بشعر الآنسة سهير القلماوي مثلاً ؟ كلاّ فانّ الكلامية التي قيدت الأولى قد حطمت على يد الثانية - فجاء شعر سهير كاللحن الجميل المعنى ، الرائع الأسلوب والمبنى .

وسنحاول في هذه الكلمة استعراض ثلاثة نماذج متباينة من شاعرنا المجددات : هنّ الآنسة سهير القلماوي والآنسة جميلة محمد العلايلي والآنسة رباب الكاظمي .

ومن الغريب أننا نقف حائرين أمام النماذج الثلاثة ، فليس بينهم إلا صلة الأثوثة ، ولكنهم يختلفون في التزعات النفسية تمام الاختلاف . ولنبدأ بالآنسة سهير .

تختلف سهير عن زميلاتها في نزعتها الانسانية ، ويخيل إليّ - وأنا لم أرها - أنها حائرة في نظام الكون - ولم تولد ، ولم نشقي في الحياة ثم نموت - ولم يصعد قومٌ على أعناق قوم وكلهم أبناء آدم وحواء - ويخيل إليّ أنها دائمة الاطراق بعينٍ تتأمل مصائب الأرض - دائمة الطموح إلى السماء بين أخرى تتساءل عن هذه المعميات ! ثم يخيل إليّ أنها صغيرة لاتفكر فيما تفكر فيه بنات سنّها ، لاتتطلع إلى حب ولا ترنو إلى أمل من آمال الصبّا ولا تشترك في أحلام الشباب لأن لها نفساً أكبر من نفس الشباب ، وعقلاً أبعد مرمى من عقله - وأمامي ثلاث قصائد لها .

فهي في قصيدتها الأولى « إلى الحرب » تتأمل جندياً في طريقه إلى الحرب يتمثل الموت منتظراً لقاءه في ساحته فينشد انشودة الفناء - ويقف في حيرة بين نداء الشباب ونداء الوطن فيقول :

صرخةٌ للموت في أعماق قلبي

هل أفي بالوعد ذا الوعد المريع

داعي الموت أتلدعو في شبابي

وتمنّي بالشفاء القلب الوجيع

ايه يا داعي أتلدونني لأنني

ليس لي في هذه الدنيا شفيع ؟



انما الموت يناديسي وحتماً  
سألبسي من ينادي ... سأطيع  
سأوافي الموت في الميعاد ليلا  
عند سفح التلّ في فصل الربيع

فلسفة وأية فلسفة ! ليتأمل القارئ كيف تقف الشاعرة وفي  
يدها جنديّ على أبواب الموت . وليتأمل القارئ أية نزعات خلقتها  
الشاعرة في صدر الجندي المسكين ! نزعة نحو ألم العيش وأنين التلب  
الذي يرى في الموت الشقاء ، ونزعة نحو الحياة وإشفاق من الموت ،  
ونزعة نحو التزول على إرادة التلذذ الظالم ، ثم نزعة نحو الواجب  
واستهانة بالموت ! كل هذه العوامل تخلقها الفيلسوفة الشاعرة في  
صدر جنديها المجهول .

وأما قصيدتها الثانية فرثاء لأختها ، وعنوانها « هي ماتت » ،  
فأنظر كيف تسوق إليك فلسفتها وحبرها في المهزاة الانسانية التي  
تجري على الارض - كما حدثت لك منذ حين - في خمس شطرات :  
لم خلقنا ؟ لم نعيش ؟ لم نموت ؟

وعلام السعي والسعي يفوت ؟  
أترى فأتني ونمضي في سكوت  
ليس فينا من جلا سرّ البقاء  
لم ولن نعرف معنى الانتهاء !

ثم تنظر لإيها وهي تسائل أختها لتحديثها بما وراء الحياة :

أتسرى قدر للنفس الخلود ؟  
كل من يدري يولى لا يعود  
قد عرفت اليوم ما سر الوجود  
فا حميني ! خبريني ! ما الفناء ؟

إن نفسي في عذاب وشقاء !

وأما قصيدتها الثالثة فأحب أن أعرض لها لأمرين : أولهما أنها تبين هذه الناحية النائرة من نفسها - ناحية الثورة على القوم الذين يرتقون غيرهم الى الشمس تاركين هؤلاء يعانون ما يعانون من أنوان الشقاء - تصور تلك الفلاح في حقله تحت لهب الشمس وفوق الأديم الجاف يعمل فينسب جهده إلى مولاه الناعم البال المشلول اليمين - وهذه القصيدة ترسم لك صورة فنية *Portrait* ولكنها تختلف عن الشعر الذي ينظمه الرجعيون والكلاسيكيون في عدم تقيدها بالقافية بالمرّة - وهذا هو الأمر الثاني الذي أريد التعرض له ، فقد جاء بالعدد الماضي من أبولو في مقالة للشاعر العاطفي الدكتور رمزي مفتاح ان هذه القصيدة متنافرة النغم - ولكني لأرى ذلك بل أرى في القصيدة لوناً جميلاً من الفن الانساني ولكنه حرّ كالعصفور الطائر إذا أردت التمتع بمرآة فاتبعه بعينيك حيث يطير ، وإن أردت الخمول فاقتنع بقصيدة كلاسيكية مقيدة كالعصفور في قفصه تضعه امامك لتوجه نظرك إليه بلا حراك . على ان سهيراً قادرة على القافية كما اتضح لنا من قصائدها الأولى ولكنها نائرة على كل ما هو جامد ومعهود .

ولنتقل إلى شعر الأنسة جميلة محمد العلايلي .  
تختلف جميلة عن سهير في أمر العاطفة ، فسهير انسانية وجميلة  
تريد لنفسها أمراً ليس في طاقة البشر وتبحث وراء صورة من « يوتوبيا »  
( طوبى ) أو كبير الآلهة « الأولمب » فان لم تجده عادت تتأسى ببعض  
صغار الآلهة كأبولو إله الفنون واطمأنت إلى الشعر والموسيقى والتصوير  
والفنون اليدوية . فاستمع إليها في قصيدتها « الساحر » حين تقول :

أعطني بالقلب شعراً      إنه روحٌ طهور  
أيها الشادي ، بنفسى      شعرك الحيّ النير  
انما الشعر حياة      لمنى القلب الكسير

وتردّد في قصيدة « حب المحال » نفس هذا اللحن :  
ملني مليك عواطفى المحبوبا  
سلني عن الحب المديب قلوبا  
حب المحال أصاب معقل مهجتي  
فعرفت فيه الصفو والتعليبا  
لكنني أهوى الفنون لأنها  
تحيا بمشكاة الخلود طيبا  
وأظل أفتن بالمحال لأنه  
روح الكمال ، فهل عشقت عجيبا ؟

وأخيراً تنكر جميلة هذا الطموح الذي استولى عليها فتتحرق  
إلى ما هو دون المثل الأعلى وتحاول ان تقنع نفسها بالتيجم في غيبة  
الماء فتقرّل لقابها في قصيدتها « الروح الظامىء » :

ماذا يضيرك أو رو  
 يت ظماء روح لايميل  
 ما دام حبك لافحاً  
 هيهات يطفئه القليل  
 قامر بكل عواظقي  
 ولسوف يرضيك البديل  
 وكم ودنا لو ظلت الآنسة جميلة في سماها وعالمها العبقري  
 لا تنتزل إلى عالمنا ولا ترضى بواحد منه .  
 وجاء دور الآنسة رباب الكاظمي .  
 فمن هي رباب ؟ - هي ربيبة بيت الشعر والفضل وابوها السيد  
 عبد المحسن الكاظمي الشاعر الجليل - تأثرت رباب بروح أبيها ،  
 لولا تلك الانوثة الرقيقة التي تبدو في شعرها ، ولكن ديباجتها العربية  
 هي من النماذج العالية للشعراء لا للشاعرات فحسب . قوية اللغة ،  
 رصينة القول ، عذبة التعبير ، ولكنها تنزع إلى الحزن والشكوى -  
 شكوى العيش وآلامه وقصيدتها ( في المعترك ) هي من أجمل آثار  
 الشعر العربي لاسيما مطلعها الذي نكبره من فتاة في مثل سنها :  
 أدبي لدى الأيام جرمي  
 وجريرتي في الدهر علمي  
 وتقول عن أبيها وهي أبيات بديعة :  
 أمّا أبي فلقد أبى  
 عند القوافي غير حكمي

لم يأل جهداً سعيه  
فمن المهتم إلى الأهم  
يبكي على أوطانه  
وينوح في نشرٍ ونظمٍ  
فاذا فررت إلى حما  
ه فررت من همٍ لهم  
وتتماز بالصراحة كما تتميز بالرصانة والوقار - أنار الله لها  
الدنيا وأسعد أمامها عاثر الجد .  
هذه هي ثورة الأدب - بل ثورة الشعر عند فتاة القرن العشرين .

**صالح جودت**

---

المصدر :

أبولو - المجلد الثاني - العدد الرابع - ديسمبر ١٩٣٣ .



## شهادات

---

نظرية الشعر ج ٤ م-٤٠

٦٢٥





— ١ —

## امين الريحاني

١٨٧٦ - ١٩٤٠

### خمس عشرة وصية اخرى للشعراء

- ١ - حرروا صناعاتكم من « قفا نيك » و « سائق الأظعان » -  
إن عندكم اليوم الطيارات لتسوقوا النجوم .
- ٢ - حرروا أنفسكم من القيود التي تحول دون الابداع والتجدد ،  
ودون الصلح في التعور والحرية في التفكير .
- ٣ - خلوا بياضكم - مجازكم واستعاراتكم - من لوح الوجود ،  
ومن الحياة ، لا من الكتب والدواوين .
- ٤ - ليكن في خيالكُم حقائق كونية وبشرية ، وايشع من هذه  
الحقائق الخيال .
- ٥ - أنظروا إلى الكون من خلال أنفسكم الشاعرة الباصرة ،  
ولا تنظروا إلى أنفسكم من خلال الأوهام . الشاعر صوت ونور ،  
وما فيه سوى ذلك هو باطل زائل .
- ٦ - لا تسرفوا في البيان ، ولا تطنبوا في بث لواجع النفس .  
فإن من أفصح الكلام الوقف ، ومن أبلغ المعاني الإشارة بل السكوت .

٧ - حافظوا على التناسب واتوازن بين الصيغة والمعنى ، وبين القلب والروح . إذا كنتم طائرین مثلاً لیکن . القول خفیفاً مجنحاً ، وإذا كنتم متألّمین أو ناقمین لتكن الأمواج اللغوية من ذوب الحديد .  
٨ - تجنبوا السخافة في الفكر والوصف ، وفي الصور الشعرية والخيال . لا تسخروا القمر والشمس مثلاً لما سخرهما قبلكم ألف شاعر وشاعر .

٩ - لا تدخلوا المواضيع من الأبواب التي دخلها قبلكم جميع الشعراء المقلدين ، فتعثرون بعظامهم ، ولا تنجون من قمرهم .  
١٠ - لیکن لقصائدكم بداية ونهاية ، فلا تقرأ طرداً وعكساً على السواء .

١١ - لا تعصروا قلوبكم كأن تتعلمون رقة الشعور ، ولا تعقلوا أفكاركم كأن تعملون الغموض والابهام .  
١٢ - تحسروا البساطة والصدق والاخلاص . فكراً وصناعة وخيالاً .

١٣ - لا تنسوا وطنكم في حبكم الانساني ، ولا تنسوا الانسانية في نزعاتكم الوطنية .

١٤ - ارفعوا للناس مشاعل الاباء والشرف ، والقوة والعدل ، والشجاعة والثبات ، والأمل والايمان .

١٥ - وقبل كل شيء ، وبعد كل شيء ، كهكفوا دموعكم - كهكفوا دموعكم . فالشمس لا تزال لكم ، والقمر لا يزال رفيقكم ، والربيع لا يخونكم .

### امین الريحاني

المصدر : أمیز الريحاني . الاعمال الكاملة بيروت ١٩٨٦ - انتم الشعراء  
صدر عام ١٩٣٢

- ٢ -

## الشاعر

### خليل مردم بك

مخلوق خالق ، وروح خالد ، يصور من خفقات قلبه ، وخالجات  
ضميره ، وابداع فكره ، اشباحاً ينفخ فيها من روحه فاذا هي من  
الخالدين ملك او جني ، هبطت روحه من عالم الغيب فتمثلت بشراً  
سويّاً ، فهو مع نبي الانسان ولكنه غريب عنهم فما يزال يصيخ إلى  
هيمنة الملائكة في السماء ، او عزيف الجن في الصحراء ويستشف  
من وراء الافق علماً نورانياً ، ويتبين في الجو مسارح انسه الاولى ،  
ومعاهد هواهقديم :

« لابتة الجنّي في الجو طلل ( ١ ) »

فهو يقظان حالم ، انكر الناس امره ، وحاروا في شأنه ، وقالوا  
شاعر او مجنون .

يأنس بالوحدة لأنه من نفسه في عالم ، ويؤثر السكون لسمع  
جلجلة الوحي واصداء الارواح ، ويسكن إلى الظلام نيشاهد الرؤى

---

(١) قائله مدرج الريح العبسي الشاعر كان يزعم انه يهوى جنية ويجمع بها في الهواء

والاشباح ، ويغمض عينيه ليرى ما في السموات وما في الأرض وما بينهما وما تحت الثرى .

وارحمته له ! القطرة على الزهرة دمعة على خد ، والغصن حيال الغصن وقد يهفو إلى قد ، والظلال اشباح والنسائم ارواح ، وفي العبير عبقة من ريح احابه ، وفي الزهر شاشتهم ، وفي البرق أشواق تشب ، بل في كل ما يرى ويسمع ويتخيل معانٍ حية يخفق لها الشعر في قلبه ، ويجيش في صدره ، ويثير في نفسه هزة ترتعش لها يداه .

ماقرأ الناس من شعره الا ما تقمص اللفظ ، لأن ديوانه اوسع من ان يحاط به ، فمن قصائده ما يخفق في قلبه ، ومنها ما يحبك في صدره ومنها ما يتمثل في خيانه ، ومنها ما يشع في بصره ، ومنها ما يفيض من عينيه .

لايعرف الاعتدال في شيء ، لانه واسع الخيال ، حاد الحس ، سليم القلب ، فاذا عبد تبطل ، واذا صبا هوى ، واذا تعففت تقشف ، واذا تنغم اسرف ، يهيم في كل واد ، ويسمو باحلامه إلى السبع الشداد .

نبأ من الملأ الأعلى انكره اهل الحياة الدنيا وقالوا شاعر او مجنون ،

خليل مردم بك

المصدر :

مجلة الثقافة ١/س ٤/ع تموز ١٩٣٣

— ٣ —

## شاعرة من مدرسة أبولو

جميلة محمد العلايلي

وأعني بها جميلة العلايلي الشاعرة المصرية الموهوبة المحلقة ،  
التي شلت بالشعر منذ أكثر من ربع قرن ، أغاني جميلة عذبة ، وأناشيد  
رائعة فائقة ، وصلوات روحية محلقة .

إن الشاعرة جميلة العلايلي تعد أستاذة لكثير من الشعراء والشاعرات  
ونلوتها الأدبية الأسبوعية التي تقيمها بمنزلها تعد مدرسة حقيقية  
يتبادل فيها الأدباء الآراء الجديدة في الأدب والشعر والنقد بالدراسة  
والتحصيل .

وتخرج الشاعرة مجلتها الشهرية « الأهداف » منذ أمد طويل ،  
مضحية بالكثير من مالها وصحتها .

واسم « الأهداف » الذي اختارته الشاعرة لمجلتها يفسر كثيراً  
من لغز حياتها ، فهي شاعرة الأهداف والمثل والمبادئ والروح  
والأخلاق والدعوات الحميلة في الحياة .

وحياة الشاعرة الغامضة لانجد لتفسيرها خيراً مما كتبه الشاعرة

نفسها ، تصور فيه قصة حياتها ، والعوامل التي أثرت في تبن أدبها وأسلوبها ، قالت :

\* \* \*

كانت تريد أسرتي المحافظة على الدين والتقاليد إعلادي لإتقان شؤون البيت ، وخلال دراستي الابتدائية مرض خالي بعد وفاة والذي فالزمني بمطالعة الصحف له وكان يحرص على مطالعة جريدة الأهرام واسترعى انتباهي المقالات الأدبية « مي » . فبدأت أطلعها لنفسي أكثر مما أطلعها له وأستعين في تفسير ما يصعب علي فهمه في ذلك الوقت إذ كان أدبها أرفع من أدراكي بكثير .. ووجدتني أثوق إلى الكتابة وأندفع دون وعي إلى تصوير كل ما يحيط بي أو يحدث لي في المدرسة والبيت ، فالتقي تشجيع أساتذة اللغة العربية ، وإلى نقد مدرساتي وقد اعتبرن ما أكتبه جرأة غير مشروعة .. وفي طليعتهن خالي التي كانت تدرس لي في المدرسة وتقيم معنا في البيت .. وبدأت إهمالي ورسوبي في اللغة الانكليزية إلى صباغ وقتي في الكتابة التي لم تكن ترتاح إليها ، وكثيرا ما أوحى إلى والدتي لإهانتني ولإذائتي لأنني أكتب مثلاً عن حبي لإحدى المدرسات وكراهيتي لأخرى .. وكتابتي عن الشروق والغروب ، وعن تهويم الفراش حول الزهرة وإغراء الضوء له .. ووصف أخلاق إحدى المدرسات وعلاقة أخلاقها بجمالها أو دمامتها .. ورغم محاولة الأسرة في إيقاف تيار أخيلتي وكتابتي ، كنت أكتب مخبئة في أي مكان ورغم إيقاف فكري وخيالي على التصور والتصوير بقلممي أنا ورشيتي الملونة أحياناً ، لم أرمب في دراساتي وأرغمتني أسرتي على درامة التدبير المتزلي ..

وفي خلال هذه الدراسة تعلقت بأدب مي .. حتى حدث أن حضرت في إحدى الحفلات المدرسية وكنت أقوم بتمثيل دور البطلة .. ولم تكذ تنتهي الحفلة حتى استلعتني أمام الناظرة وقلتني قائلة : لقد خلقت شاعرة أدبية صغيرة ، فاستغلي مواهبك لكي تكوني كذلك والمستقبل لك بإذن الله .

والحق أنني لم أر جديدا في وجه « مي » الجميل فقد كنت أنخيله كذلك وبدأت عواطفني تتحول كلها في جنون إليها ، فرحت أكتب لها رسائل خاصة وشعرا ونثراً .. وهي أول من الهمني الشعر ، وأول من كتبت إليه حيث قلت عندما كتبت إليها عدة رسائل ولم تجب

يا ويح قلبي يا بى	بأن يجاريك صدا
وإن بعدت فاني	بالبعد أزداد ودا
وأنت أنت رجائي	قربت أم زدت بعدا
فواصل الكتب إني	أشم كتبك وردا
أرى حديثك عذبا	كأن في اللفظ شهدا
حديثك الشهد لكن	أراه أعذب وردا

وكتبت إلي يومئذ تقول : يعجبني شعرك ويسرني نثرك على أنك أنت أحب إلي من كل منهما .

وفي خلال دراستي كنت لأطالع الا الأسلوب القريب من أسلوب « مي » ، وأميل إلى العمق والبحث والتحليل والفلسفة .. قرأت طاغور وغاندي وإقبال والرافعي وأحمد حسن الزيات وأحببتهم جميعا وعشت في دنياهم كأني تلميذة لهم .

وعندما نلت دبلوم التدبير دعيتي « مي » لزيارتها وتناول الشاي .  
وتحت تأثير إلحاحي ورجائي وبكائي ، صحبتني خالتي إليها ..  
وتركتني عندها بعض الوقت ريثما تقضي لوازمتها ، وكان يومئذ  
يؤم صالونها كبار الأدباء وهم في حضرتها كأنهم أطفال صغار  
يتلمسون منها الوحي والمعرفة ، وتجسم في خاطري في التو عظمة  
الآدب والتبوغ . وقوة المرأة الملهمة الجبارة .. وانصرفوا واستبقوني  
لتعزف لي لحناً على البيان تهنته بنجاحي . وطلبت مني في سياق حديثها  
ألا أقف عند حد الدراسة وألا أتخذها شهوة لبلوغ مرتبة من مراتب  
الحكومة شأن الموظفين ، وأفهمني أنها لم تستفد من دراساتها المدرسية  
قدر ما استفادته من دراساتها المترتبة ، فهي تدين لأساتذتها في البيت  
كلطفي السيد وغيره بما وصلت إليه من علم وأدب ومعرفة . ولقد  
كان في مقدورها أن تنال أعلى أجازات التعليم والآدب في مصر  
والخارج واكتنهما لم تحاول لأن رسالتها فوق هذه الرسائل ...  
وقالت فيما قالت : انها تعجب بأدب العقاد والرافعي وتطالعهما  
كأنهما من أعلام الفكر والبيان في العالم . ولاتذكر أنها قرأت بحثاً  
أو دراسة الحامل أكبر شهادات الدولة في مصر أو الخارج إلا إذا  
سبق شهادته إنتاج يستحق المطالعة ، وخرجت من عندها أتوق إلى  
أن أكون مثلها ، لي رسالة فوق الرسائل لأقيم وزناً للألقاب  
والشهادات ، وظلت صوتهما وهي تعزف أمام ناظري حتى قلت :

مالت على قيثارها الحاني كالطير إذ يحنو على الأغصان  
راحت تغني في هدوء ساحر وكأنها تحكي صدى أشجاني  
وهنا أعني تناقض رغبتني ورغبة أسرتني ، وأنا أنجبه بفكري



ومشاغري إلى الحياة الأدبية وواللني وأهلي بريلون اتجاهي صوب  
الحياة البيتية ، وكان توفقي أثناء الحفلات وإلقاء كلمات الخطابة في  
المناسبات واستقبال الملك والعظماء في المدرسة من يواعث دعوتي  
إلى الكتابة في المجلات النسوية كانهضة النسائية والمرأة المصرية  
وبدأت أنشر بعض خواطري وما يعن لي من أفكار وأخيلة في شبه  
قصص صغيرة .

وفجأة بعث إلى المرحوم الدكتور أبو شادي يدعوني لنشر أشعاري  
العاطفية والاجتماعية التي كنت أستحي من نشرها وكان يعجب جد  
العجب من حرصي الشديد على تقاليد الأسرة والمجتمع وجرأني  
الأدبية في الحس والتفكير ، وكان يسميني إذا أراد أن يقدمني لأحد  
الشعراء الشرقيين أو المستشرقين شاعرة الخجل وأحياناً شاعرة المحال ،  
ومبعث هذه التسمية تعلقني بالمثل العليا التي كان يظن استحالة تحقيقها  
في هذا العصر الذي يتناحر فيه أبناءه من أجل الظواهر والأصايل .

وتفتحت أمامي على ضوء تشجيع الشاعر الفذ والإنساني الأصيل  
الدكتور أحمد زكي أبو شادي .. آفاق الشعر والأدب .. وفتحت  
لي الصحف اليومية والمجلات أبوابها ، فرحت أنشر كل ما يعن لي  
في المناسبات الوطنية ، ولكن طبعني كانت أوفر ميلا للإصلاح  
الإجتماعي ، لأنه النواة الأساسية في تدعيم الوطن الصالح .

وبدأت شهوة التأليف تراودني .. فوفرت من مصروفي الخاص  
ما ساعدني على طبع أول مؤلفاتي في التدبير المترلي ( سعادة المرأة ) ،  
ثم طبعت كتاب النسمات وهو مجموعة من مقالات ، ثم قصة الطائر

الحائز التي قلمها لي المرحوم الدكتور أبو شادي لاعتبارها من الشعر  
المنثور :

أهلاً « جميلة » بالحياة كما رأت عينك  
فيها معان تستطاب فأياها معنك ؟  
حلت ألوان المحبة والجمال الآمر  
وشرحت قصة طائر بين المقاتن حائر  
ووصفت أطياف التناجي والعلماب القاسي  
ومظاهر الحرمان والآلام بين الناس  
هني هي الدنيا كما صورتها للغافل  
لهني على الزهر الجميل من الهجير للقاتل !  
لابسأل الفنان عن آرائه ورجائه  
بل يسأل الفنان عن إعجازه بأدائه  
وأراك فاتنة العواطف بالخيال للساحر  
أنفاس شاعرة لها أنفاس وحي الشاعر

وفي سنة ١٩٣٨ كنت أقوم في الإسكندرية عند أخي فعهد لي  
الدكتور أبو شادي بالإشراف على تحرير مجلة الإمام ونصحتني بالانساب  
إلى المعهد العالي للدراسات ، وكان مديره مستشرقاً إيطالياً وحب بي  
بعد أن قلمني الدكتور له وأولاني عنايته واهتمامه . والحق أن المستشرق  
( بينر ) كان يمتاز بتفكيره الحر وروحانيته التي تتمشي مع مبادئ  
الإسلام .. ونصحتني المستشرق بلوره على أن أوجه دواستي لتقديم  
رسالة للدكتور .. وفعلاً حددت الرسالة وبدأت أتاها لها واخترتها

يومئذ عن « واء كل عظيم امرأة » وأعجب الدكتور المستشرق بمواهي واستعدادي وبلأ يساعطني في إعداد الرسالة بما يعرفه عن النساء للاتي أظهرن عظماء العرب .. ولم أكد أسرسل في إعداد رسالتي .. حتى قامت الحرب العالمية الثانية .. واعتقل المستشرق ثم أبعد عن مصر وأغلق المعهد .. وتركت الإسكندرية لمزاولة التدريس وأهملت الرسالة عاكفة على تصوير الحياة الاجتماعية وإصلاحها قانعة بالعمل الدرامي والأدبي .. سعيلاً بأن أوجه وأهم ما استطعت من الشعراء والأدباء والقصاصين ، إذ كرت في المنصورة أول جمعية أدبية باسم « أسرة الثقافة » كنت أمتدعي لإلقاء المحاضرات لجمهورها نخبة ممتازة من الأدباء والشعراء كالمرحوم أحمد زكي أبو شادي والمرحوم الدكتور زكي مبارك والمرحوم الدكتور الشاعر إبراهيم ناجي والصحفي المعروف محمود العزب موسى .

وفي ديوان انينبوع وأطياف الربيع للدكتور أبي شادي الكثير من الشعر من وحي المنصورة في مناسبات زيارتها هذه ، وفي ديوان الدكتور إبراهيم ناجي ، وفي كتاب ليلى المريضة بالعراق وبعض مقالات الدكتور زكي مبارك .

وقد تخرج من هذه الأسرة كثير من الشعراء والأدباء بفضل مجهود من تفضلوا بتأسيسها معي كالأستاذ نقولا يوسف .

ثم نصحني المرحوم الدكتور زكي مبارك بطبع أقاصيصي التي كنت أنشرها في مجلة الرسالة وغيرها من المجلات والصحف ، فأخرجت : الراعية ، المرأة الرحيمة ، الأميرة . كما شجعني أبو

شادي على جمع أشعاري في ديوان وفعلا طبعته في مطبعة بالاسكندرية  
 بإشرافه وهو ديواني الذي صدر باسم ( صدى أحلامي ) . ولا أكنم  
 أن من أقوى بواعث تفتح شاعريتي تشجيع المرحوم أحمد زكي أبو  
 شادي ، وتقدير شاعر القطرين خليل مطران لي ، والرحوم الدكتور  
 زكي مبارك والدكتور إبراهيم ناجي . وكان اعتماد أبو شادي على  
 إلهامي في تصوير أشعاره من بواعث تجديد تفكيري الشعري ؛  
 إذ كنت أحاول دائماً أن أصور له بقلمتي أو ريشتي ما يفتح له آفاقاً  
 جديدة من الشعر .

( ٣ )

وتصف جميلة العلايلي سمات شعرها الفنية فتقول :

كنت لأعرف الأناثية في الشعر بل يسرني أن أوجه الأنظار  
 والأحاسيس إلى الجمال والكمال والسحر والإيمان والحب والسمو  
 في كل مظهر من مظاهر الطبيعة والإنسان .

ومنذ تشبعت بروحي بروحانية « مي » تم طاغور وغاندي وإقبال ..  
 وأنا أحاول أن أشبع كل روح من منهل روحانية هؤلاء .. غير يائسة  
 ولا ملول من تحويل صعاف النفوس وعلاج مرضى الأرواح من  
 الشعراء والأدباء .

ولكم أسعدني وما زال يسعدني أنني أدبت رسالتي .. أدبتها في  
 سخاء ؛ لكم يزهيني في سكون أن أرى تحت أنظار الجمهور ديوان  
 شعر لشاعر أو قصة لقصاص أو دراسة لأديب - من أبحائي وتوجيهي .  
 وهذه هي رسالتي .. أن أكون كالضوء أعمل في سكون وخفاء .

وتتابع الشاعرة الحديث عن حياتها فتقول :

وفي سنة ١٩٤٢ انتدبني وزارة الشؤون الاجتماعية . مديرة  
لمكتب المساعدات الاجتماعية ، وكنت يومئذ مديرة بالمنصورة  
الثانوية للبنات . وبدأت أعمل للأدب والاجتماع جنباً إلى جنب حتى  
وجدتني أعاف القيد الحكومي فتركت العمل لأكرس جهودي  
الأدبية ولأخبر الحياة الصحفية عن قرب .. وبدأت أكتب كل ما  
ما يعن لي دون ما خوف من القانون الخاص الذي كان يتحكم الخضوع  
له ، وأنا تابعة له ، وواجهت أخطاء الحكومة في ذاك الوقت والملك  
والمجتمع وخرجت بقلمني ماهرة .. والتف حولي . بعض الأدباء  
والشعراء الذين يشعرون باختناق أنفاسهم ولا يستطيعون مقاومة قيد  
الوظائف .

وهنا فكرت في إنشاء جامعة أدباء العروبة وعرضت الفكرة  
عليهم ، ولم تمص بعض أيام حتى كانت الفكرة في حين التنفيذ ،  
وكان غرضي منها خلق بيئة أدبية حرة وأن يسوس الأدب الحر المجتمع ،  
فتكون الزعامة للأفكار التزيهة الشريفة الحرة لالتجار السياسة ..  
وبدأنا في إخراج صور أدبية في مهرجانات يتبارى فيها الأدباء والشعراء  
كمهرجان الربيع ، ومهرجان القمر ، تحت رئاسة المرحوم إبراهيم  
دسوقي أباطة ( باشا ) حيث وقع عليه الاختيار رئيساً لميله للأدب  
والأدباء .. ولم تمص مدة حتى وجدت الرسالة تنحرف عن الغاية  
المنشودة .. وأن تهريج السياسة بدأ يغلب النزعة الأدبية والشعرية  
فتحولت المهرجانات إلى فصول في المدح والتبزيظ ، وحاولت أن

أعالج الأمر فلفت نظر الرئيس .. ولكن الزمام قلت من يلدي لتأثير أصحاب المطامع المادية عليه .. فتركهم غير آسفة ، ولكن بعض الأدباء والشعراء الأحرار أصروا على ألا تخفق الجماعة من أجل أصحاب المآرب فكونا جمعية أدب الفكر الحر تحت رئاسة السيد عبد الحميد الحق ( باشا ) . وانضم إلينا عدد وفير من رجال العلم والصحافة والأدب ، ولم نلبث حتى .تكشفت أن الأعضاء الجدد أرادوا أن يتخلونا قنطرة يعبرون عليها نحو غايتهم للوقوف أمام جماعة دسوقي ( باشا ) كحزب دستوري .. وهم يمثلون الحزب الوفدي ، ولم أكد أكتشف المناورة حتى انسحبت مترفة عن هذه المهازل .

وقنعت بالاعتماد على نفسي وزوجي لتأدية رسالتنا الأدبية والصحفية ولكن الزملاء الأحرار أبوا ألا نخسر المعركة ، وفي مقلمتهم المرحوم الدكتور حسين اسماعيل والمرحوم الدكتور زكي مبارك . وأخيراً اعتزمت جماعتنا على ألا نعهد إلى أي رئيس مهما كان شأنه وأن نعتمد على أنفسنا لتأدية رسالتنا .

وتفضلوا بانتخابي رئيسة « لمجمع الأدب العربي » الحالي الذي كونه حرصاً على صيانة المجمع من العبث السياسي ..

ولقد أثرت العمل في حقل الصحافة الأدبية لتكون منبراً لإذاعة وسائل الإصلاح وعلاج مشاكلنا متخذة من أدبي الشاعري وسيلة للنفوذ إلى القلوب والضمائر ، وقد نجحت والحمد لله ، وأصبح لي مدرسة في مصر وجمع البلدان العربية والشرقية ، وعشاق الضاد

في البلاد الأجنبية ، والفضل في ذلك أنني لم أوقف رسالتي الأدبية عند حدود وطني ، ولم تقف مشاعري عند أسوار الناشئين ، بل عشت مع كل مخلوق مثالي ومصلح إنساني دون أن أقنع بنخاطرهم ، بل اجتزت وحدي الطرق الشائكة وعبرت البحار الصاخبة ، وطلعت باحثة ودارسة ..

قضيت ما مر من عمري مع تلاميذ غاندي وطاغور ، وتخرجت من جامعة طاغور الفكرية أحمل إجازة الدكتوراة الإنسانية التي بذلت في سبيلها دمي وموانبي ، فتلت بذلك جائزة الاستحقاق الروحي .. ووسيلتي إلى ذبوع رسالتي مجلة « الأهداف » التي أحررها وأخرجها مع زوجي الأستاذ سيد ندا ونخبة ممتازة من رجال العلم والأدب والاجتماع والدين والشعر والتربية والإصلاح عدا الصحف والمجلات التي أنشر فيها أحياناً استجابة لدهوة كريمة .

**جميلة محمد العلالي**

---

المصدر :

الشعر والتجديد محمد عبد المنعم الخفاجي رابطة الأدب الحديث القاهرة ١٩٥٧ .





## فهرس مرحلة مجلة أبولو القسم الأول

مقدمات			
تقديم	محمد كامل الخطيب	١٩٩٥	٥
المقال	الكاتب	التاريخ	الصفحة
حول ديوان الشفق الباكي	مقدمات وتعليقات		٧
مقدمة الشاعر	حسن صالح الجدوي		٩
الشعر والشاعر	أحمد زكي أبو شادي		٣٧
هدم الألب وبنائه	حسن صالح الجدوي	١٩٩٣	٤٦
نرس وتحليل	أحمد الشايب		٧٤
السيقراطية: هل هي جائزة في الشعر	محمد سعيد إبراهيم		١٠٢
شعر التسامي	سلامة موسى		١١٢
النقد والشعر	أحمد زكي أبو شادي		١١٦
بين اليوم والغد	حسن صالح الجدوي		١٦٩
مقدمات			
١- مقدمة قصة قلب لطي الناصر	سامي الكيالي	١٩٩٨	٢٢٧
٢- مقدمة قصة قلب لطي الناصر	أمين الريحاني	١٩٩١	٢٣٢
٣- مقدمة الظما	علي الناصر	١٩٩١	٢٣٦
٤- مقدمة: في اللغة والشعر	أمين ناصر الدين	١٩٩١	٢٣٧
٥- مقدمة: رسالة حب لصالح جربت	أحمد زكي أبو شادي	١٩٩٣	٢٥٠
٦- تصدير: ديوان الألمان الضائعة	أحمد زكي أبو شادي	١٩٩٤	٢٥٧
حسن كمال الصيرفي			
٧- مقدمة: أفاعي الفربوس	الياس أبو شبكة	١٩٩٧	٢٦٣
٨- مقدمة: ديوان المجلية	سعيد عقل	١٩٩٧	٢٧٥
٩- مقدمة: الديوان	قسطنطي الحمصي	١٩٩٩	٢٨٦
١٠- مقدمة: ديوان أرواح وأشباح	علي محمود طه	١٩٩٢	٢٩٤

## القسم الثاني الفهرس

المقالات			
الصفحة	التاريخ	الكاتب	المقال
٢١١	١٩٣٠	ابراهيم المصري	شعراؤنا وجنون الطرب
٣١٧	١٩٣٢	سيد قطب	من هو الشاعر ؟
٣٣٧	١٩٣٢	ابراهيم طوقان	سخرافات الشعر العربي
٢٤٥	١٩٣٣	خليل مطران	التجديد في الشعر
٣٥١	١٩٣٣	منير العجلاني	نظرات في الشعر الرمزي
١٦١	١٩٣٣	محمد عوض محمد	مجمع البحور وملقى الأوزان
٣٦٦	١٩٣٣	حسين الظريفة	مجمع البحور وملقى الأوزان
٣٧٠	١٩٣٣	محمد فريد أبو حديد	مجمع البحور وملقى الأوزان
٣٧٨	١٩٣٣	محمود البشبيشي	مجمع البحور وملقى الأوزان
٣٨٢	١٩٣٣	محمد فريد أبو حديد	مجمع البحور وملقى الأوزان
٣٨٩	١٩٣٣	محمد قنري لطفي	مجمع البحور وملقى الأوزان
٣٩٣	١٩٣٣	سهير القلماوي	مجمع البحور وملقى الأوزان
٣٩٧	١٩٣٣	طه حسين	حول قصيدة
٤٠٥	١٩٣٣	خليل هندراوي	حول قصيدة
٤١٠	١٩٣٣	عباس فضلي خماس	حول قصيدة
٤١٧		شوقي ضيف	حول قصيدة
٤٢٤	١٩٣٤	عباس فضلي خماس	حول قصيدة
٤٣٢	١٩٣٤	طه حسين	حول ديوان : وراء الغمام
٤٤٥	١٩٣٤	ابراهيم ناجي	رد على طه حسين
٤٥٣	١٩٣٤	شوقي ضيف « ١-٢-٣ »	الشعر
٤٧٣	١٩٣٨	نقولا فياض	التجديد في الشعر
٤٩١	١٩٣٩	نسيب عازر	غاية الشعر

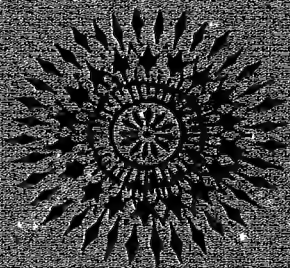
٥١٣	١٩٣٢	أحمد شوقي	تصدير
٥١٥	١٩٣٢	أحمد زكي أبو شادي	كلمة المحرر
٥١٩	١٩٣٢		مستور جمعية أبولو
٥٢٤	١٩٣٢	عباس محمود العقاد	أبولو أم عطارد
٥٢٦	١٩٣٢	زكي مبارك	الشعر العربي بين اليقظة والجمود
٥٣٠	١٩٣٣	محمد حسين هيكل	الروح الجديد
	١٩٣٣	اسماعيل مظهر	الشعر
٥٤٢	١٩٣٣	علي الجراوي	الشعر المصري
٥٤٧	١٩٣٣	مصطفى صادق الرافعي	نقد الشعر وفلسفته
٥٦٤	١٩٣٣	عبد الرحمن شكري	نقد الطريقة الرمزية
٥٧٨	١٩٣٣	حسن الحطيم	أبولو في الميزان
٥٨٦	١٩٣٣		كلمة المحرر
٥٩١	١٩٣٣		جمعية أبولو
٥٩٣	١٩٣٣	رمزي فضاح	الشعر المرسل وفلسفة الايقاع
٦٠٢	١٩٣٤	خليل مطران	تصدير
٦٠٥	١٩٣٤	مختار البكيل	نظرات في الشعر
٦٠٩	١٩٣٤	جميل العلايلي	المرأة والشعر العاطفي
٦١٧	١٩٣٤	صالح جودت	الشعر النسائي الحديث
	١٩٣٢	امين الريحاني	خمس عشرة وصية للشعراء
	١٩٣٣	خليل مردم بك	الشاعر
		جميلة العلايلي	شاعرة من مدرسة أبولو جميلة العلايلي



۱۹۹۶/۷/۱۶۳...







طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٦

في الاطوار المرحبة بالعدل

٥٠٠ ل.س.

سلسلة دأجل الفيلسوف

٢٥٠ ل.س.